

ألان ماكدونالد

ستيفن ستيكلى

فيليب هوثورن

مسرح الشارع

الأداء التمثيلى خارج المسارح



ترجمة : عبد الغنى داود

أحمد عبد الفتاح

مراجعة : نسيم مجلى



Alan Macdonald
Steve Stickley
Philip Hawthorn

STREET THEATRE

Performing Outdoors For Any Occasion

ألان ماكدونالد

ستيفن ستيكلى

فيليب هوثورن

مسرح الشارع

الأداء التمثيلى خارج المسارح

ترجمة

عبد الغنى داود

أحمد عبد الفتاح

مراجعة

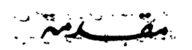
نسيم مجلى



مشروع الألف كتاب الثاني
نافذة على الثقافة العالمية

الفهـــــرس

الموضـــوع | الصفحة



لماذا اخترنا هذا الكتاب ؟

لأننا وجدنا أن كتب المسرح بين أيدى دارسيه ، سواء أكانت مترجمة أم مؤلفة ، لم يتوافر فيها ، بشكل كاف ، تدريبات لإكساب الممثل مهارات تتيح له تقديم عروض مسرحية فى الشارع • ثم وجدنا أن كتابنا هذا يحتوى على تدريبات تختلف عن تلك التى عرفناهـــا فى منــــاهج التمثيل عند « ستانسلافسكى » و « مايرهولد » و « بريخت » وآخرين — بالاضافة الى مدارس التمثيل الحديثة التى قامت على التجريب عند « جروتوفسكى » و « يوجينو باربا » و « بيتر بروك » ••

لذا فان هذا الكتاب يعد كتابا جديدا فى نوعه ، لأنه يجمع ما بين فنون التمثيل التى تدرس فى المعاهد الأكاديمية ، وفنون التمثيل التلقائية التى تقوم على الارتجال ، ويؤديها ممثلون غير محترفين ، والتى نشاهدها فى المهرجانات الشعبية والميادين العامة والموالد والأعياد الموسمية •

وكان اختيارنا لترجمة هذا الكتاب هو محاولة للاسهام فى تقـديم شكل مختلف فى فنون العرض ، خاصة وأن لدينا العديد من مثل هذه المناسبات الشعبية ، والتى من الممكن أن تقام فيها عروض مسرح الشارع • كما أن الكتاب يقدم لرجال المسرح نوعا من التجريب فى فضاء الشارع باستخدام

أدوات وأشياء عادية شائعة ، غالبا ما نهملها دون أن نفكر في امكان استخدامها في عرض مسـل وممتع « كفرجة مسرحية » • ومثل هذه الأدوات أو الأشياء لا تكلف الا القليل •

لذا فان عروض مسرح الشارع هي عروض « مسرح فقير » •• لكنه •• غني • بمواهب مبدعيه وطاقاتهم وامكاناتهم الفنية ، حيث نرى الممثل في هذه العروض يستخدم الأدوات والأشياء العادية (مثل : الطبق والكوب والعصا •• الخ) بالاضافة الى جسده بشكل مبتكر وجديد •

ولاهتمامنا بالتجريب في المسرح ، فقد تحمسنا لهذا الكتاب حين وقع بين أيدينا ، ورأينا أن نشترك معا في ترجمته على سبيل التجريب أيضا •

عبد الغني داود

احمد عبد الفتاح

تصريح الأداء التمثيلي للنصوص
الموجودة بداخل هذا الكتاب

يتكلف أجر تصريح الأداء لمجموعة من الهواة لتمثيل كل أو بعض المشاهد القصيرة أو المسرحيات في هذا الكتاب عشرين جنيها استرلينيـا ، لفترة خمس سـنوات (وكذا تمثيل كل عمـل مسرحي الأجر نفسه) • ويمنح الترخيص لكل أداء تمثيلي منفصل بعد سداد القيمة • وقد أعددنا نظاما للتصريح بالأداء في حالة الموافقة •

يخضع التصريح لكل ألوان الأداء ، سواء أكان خارج المسارح أم داخلها • وكل الحقوق محفوظة ، ويحظر اعادة انتاج النص بأي شكل من الأشكال ؛ لأن المادة المتضمنة في هذا الكتاب موضوعة للأداء التمثيلي الحي فقط • ويحظـر تسجيل المشـاهد القصـيرة على أشرطة كاسيت صـوتية أو في الاذاعة أو التليفزيون أو السـينما دون اذن مسبق ومكتوب من الناشرين •

ولكي تحصـل على تصريح أرسـل خطابا بالبريد على العنوان التالي :

Street Theatre Licences
Footprints Theatre Company
St. Nicholas Centre
Maid Marian Way
Nottingham NG 16 AE

وتكون الشيكات مقبولة الدفع لصالح فرقة مسرح فوت برينتس •

● اختصارات تعليمات خشبة المسرح

خارج المسرح يسارا	OSL	—
خارج المسرح يمينا	OSR	—
يسار خشبة المسرح	SL	—
يمين خشبة المسرح	SR	—
أعلى المسرح	US	—
وسط أعلى المسرح	USC	—
أعلى المسرح يسارا	USL	—
أعلى المسرح يمينا	USR	—
وسط خشبة المسرح	CS	—
أسفل خشبة المسرح	DS	—
أسفل وسط المسرح	DS	—
أسفل يسار المسرح	DSL	—
أسفل يمين المسرح	DSR	—
وسط المسرح يمينا	MSR	—
وسط المسرح يسارا	MSL	—
خارج المسرح	OS	—

الفصل الأول

التعريف بمسرح الشارع

المشهد : منطقة بيع وشراء مزدحمة فى مدينة نوتنجهام . يجمع أحد المهرجين الذين يرتدون البيجامة المزركشة والمخططة من حوله زحاما كبيرا من الناس ، لدرجة اغلاق منطقة المرور فيما حوله . يبدو التمثيل كما لو كان سلسلة من مشاهد الحركة البطيئة فى السينما ، وهو عبارة عن حركات تؤدى بأسلوب ألعاب الحرب ، تصحبها أصوات مركبة نابعة من صندوق يدوي . لا أحد فى هذا الجمع يبدو متأكدا تماما مما سيجرى أمامه ، لكنه لا يرغب فى أن يتحرك من مكانه .. خشية أن يفوته شيء .

[**قطع**] .. شارع فى مدينة « أدنبرة » أثناء احتفالات مهرجان المنوعات ، يخرج فنان « المايم » كرات البنج بونج من فمه .

والآن تبدو احدى هذه الكرات ملتصقة بيده ، ولا يستطيع أن يتخلص منها .. يضحك السائحون ، ويشيرون لأصدقائهم لكى يقبلوا بسرعة .

[**قطع**] حمام .. أثناء فصل الصيف .. أمام كنيسة « آبى » ، يتابع السائحون رجلا يقيد نفسه بقيود تمنعه من الهرب ، وفى نفس الوقت يقص عليهم حكاية عن شيء ما .. وتحمل عنوان « الخلاص من الخطيئة » .

[**قطع**] فى احتفال « جرينبلت » ، وفى حقل ملء بالطين ، تبدأ مجموعة من الممثلين – ليس معهم أى شيء من أدوات الاكسسوار سوى عصى ملونة – فى أداء أقرب الى التمثيل المرتجل ، ويصنعون قطارات وآلات قطع التذاكر ، وبرج ايفل ، وثلاثيا غنائيا من **فرقة القطط** .. لدرجة أن

ينسى المتفرجون العابرون الطريق الذى كانوا يسيرون فيه ، والجهة التى كانوا يقصدونها ٠

فما هو اذن مسرح الشارع ؟

انه كل ذلك الذى ذكرناه سابقا ، بل وأكثر من ذلك بكثير ، فهناك المزيد ٠ وهذا الكتاب يدور حول مسرح الشارع فى أوسع تعريف له ٠

وعندما نقول « شارع » ، فاننا نعنى فعليا : حقلا ، أو شاطىء بحر ، أو أحد الموالد ، أو كرنفالا أو احتفالا ٠ وهذا يعنى فى الحقيقة : أى مكان لا تجد له أبوابا ، حيث يتجمع الناس ، اذ من الطبيعى أن يكون لك متفرجون ٠

ونحن لا نعنى بهذا المصطلح مسرح « شكسبير » أو مسرح « أجاثا كريستى » ، اللذين يقدمان فى مكان عرض مزود بوسائل الراحة ، بل نعنى به الفرجة المليئة بالضجيج والموسيقى والرقص والألعاب البهلوانية والقافية والايقاع والألوان ، فهو بمعنى آخر : فرجة المسرح فى أوسع معانيها وتعريفاتها ، وهو كشىء ٠٠ يختلف عن مستوى المسرحية ذات الفصول الثلاثة ، مثلما يختلف الشمعدان الرومانى عن الصاروخ ٠

والمسرح الذى يقام ويؤدى خارج الأبواب يجب أن تكون به اضاءة من الورق الأزرق الحساس ويتضمن الحدث الذى يعزز الموضوع ٠ واذا لم يوجد به استعراض ، فسوف ينصرف الجمهور عنه ، ويفر منه ٠ ولا تباع التذاكر فى مثل هذا المسرح ٠ والمكسب الوحيد والفائدة التى يجنيها أصحابه تتوقف على الممثلين والمؤدين الذين يستطيعون بمهاراتهم احتجاز هؤلاء المتفرجين والاحتفاظ بهم حتى نهاية العرض ٠

لماذا نقدم مسرح الشارع ؟

لا نود أن نجمع ، بشكل فورى ، بين ألعاب النار والكنيسة ٠ وبنفس القدر ، فقد يبدو (مسرح الشارع) محذوفا من الخدمات العادية التى تقدمها الكنيسة ، والتى يمكنك أن تحصل عليها بسهولة ٠

ومن المثير للاستغراب ، بل ومن المدهش أن تجــد التاريخ يروى قصة أخرى عن نشأة مسرح الشارع ، لا تبتعد كثيرا عن أن الكنيسة كانت هي القابلة التي ولد على يديها أول مسرح شارع في هذا البلد ـ انجلترا ٠

كان المسرح حتى القرن الثالث عشر يعيش نصف حياته في الظل ، في شكل الممثلين الجوالين الذين كانوا يشقون طريقهم بصعوبة ليقدموا عروضهم في الأسواق والحانات والموالد ٠٠ ولكن البابا « أوربان الرابع » أصــدر فرمانا عام ١٢٦٤ بالاحتفال بعيد تجســيد المسيح أو ما يسمى « عيد القربان » ، لكي يتم الاحتفال به في كل أنحاء أوروبا من شهر مايو الى شهر يونية ، وأدى هذا الى ظهور أول أداء تمثيلي لعدة سلاسل من مسرحيــــات الأسرار أو المعجزات (والتي مازلنا نستطيع مشاهدتها في مدينة « يورك ») ٠

و « مسرحيات الأسرار » هذه في الحقيقة قد حولت قصه الانجيل الى نوع من المواكب الوثنيــة ، حيث صــورت خلق شخصيتي « آدم » و « حواء » حتى يوم القيامة ٠ وكانت هذه العروض عادة تقدم في الهواء الطلق ، على منصات أو عربات تجوب المدينة ، وتتوقف في أماكن مختلفة ٠

ولا زال الدافع الذي أدى الى خروج مسرحيات الأسرار في القرون الوسطى ، من الكنيسة الى الشارع ، مثار جدل ٠ فبعض المسئولين عن الكنيسة كانوا يرمون الى أهداف دينية من وراء تقديمها ، بينما أراد البعض الآخر تحريم وتجريم ومنع هذه المسرحيات وكأنها اعمال شريرة ٠ في حين أنها كانت بمثابة فرصة يغتنمها العامة للاحتفال والابتهاج بقدرة العناية الالهية ، وهي تتجلى في الزمن والتاريخ بطريقة يفهمونها ٠

لذا فمازال لدينا حتى الآن ، ونحن في نهاية القرن العشرين ، الكثير الذي يمكن أن نتعلمه من مسرح الشارع المبكر هذا ٠ وكما أحس الناس العاديون تماما أنهم مستبعدون ومعزولون عن صلاة القداس الالهي وطقس القربان المقدس بسبب جهلهم اللغة اللاتينية ، فان كثيرا من الناس الآن يشعرون بأنهم مستبعدون من دخول الكنيسة بسبب نفورهم من المباني الداكنة والطقوس الغريبة ، واللغة « الدينيــة » ٠ فاذا كانت عناية الله

تشمل جميع الناس ، فان الناس مطالبون بأن يجدوا طرقا كي يخرجوا من الأزقة المغلقة حولهم (الجيتو) الى أسواق العصر الحديث .

لقد كانت « مسرحيات الأسرار » نوعا من الاحتفال المبهج ، وغالبا ما كانت مرحا وفرحا بالحياة . ونقول مرة أخرى ، انه كان بمقدورنا أن نتعلم من أمثال أولئك . فما أحوج الكنيسة اليوم الى اعادة اكتشاف امكاناتها فى البحث عن الضحك وجو الاحتفالات ! . ولا يستطيع كثير من الناس أن يعتقدوا فى تلك الرسالة ذات النبوءات الطيبة والتى يبدو أن بها مثل هذا التأثير الكئيب فى حياة أولئك الذين ينادون بها .

وأول الأسباب التى تدعو الناس الى مسرح الشارع هو أن لدينا شيئا نقوله..ولن يكون شيئا طيبا بالنسبة لنا أن نكرره لبعضنا البعض داخل الكنائس .. فاذا أتيح للناس أن يتعرفوا على الحياة الجديدة التى يمنحها المسيح ، فعلينا أن نكتشف أساليب اتصال جديدة تخترق شعور التحامل والتعصب الذى يحملونه ضد « الدين الرسمى » - « دين الدولة » .

وكانت الدراما فى الماضى سيدة هذا الموقف . وبهذه الطريقة لن تستحوذ على المتفرجين وتصيبهم بالدهشة فحسب ، لأنها لن تجمع ما بين الممثلين الجوالين فى الشارع وبين الكنيسة ، ولكن بمجرد أن تبدأ فى تقديم حكاية جميلة ، فان معظم المتفرجين سوف يرغبون فى البقاء حول الممثلين حتى يستمعوا الى نهايتها . ومن المؤكد أن المتفرج الهارب من الخطيئة المذكورة فى الحكايات القديمة التى ذكرناها سابقا ، لن يكون ذلك المتفرج الذى جاء ليسمع حكاية الخلاص من الخطيئة ، اذا لم يجد من يربطه بسلاسل حديدية ليشاهد ما يقدم اليه .

وهنا نود أن نشير الى ملاحظة تحذير ، وهى أن الاستمساك بامكانات الدراما الانجيلية من الممكن أن يكون مرشدنا الى كل مسرحية من مسرح الشارع . لذلك ، فنحن حين نصب كل اهتمامنا على الصليب ومعناه ، فان هذا يشكل قيدا يحد من قدراتنا على الابداع ويعطى تأملاتنا لجلال الله (سبحانه وتعالى) وعظمته مظهرا فقيرا .

ففى الانجيل شىء يقوله عن كل غرض من أغراض الحياة ،. وبالمثل ، فمن المنطقى أن يستكشف مسرحنا موضوعات السلام أو الفقر .. لحاجته لأن يفلت من الحصار ويستمر .

والسبب الثانى لتقديم مسرح الشـــارع ، ان كان الأمر يحتاج الى تكرار ـ هو الاحتفال بنعمة الله فى عالم فقد البصيرة لرؤية هذه النعمة .. فنحن حين نستعمل قدراتنا الابداعية ، فانمـا نعكس قدرة الله المبدعة ، وهذا لا يحتاج لأى تبرير آخر ، واذا احتاج الأمر لذلك ، فهناك مئات الشواهد التى يمكن رؤيتها فى عيون الأطفال والبالغين الذين يستمتعون بما يحفل به عرض الشارع الجيد من ألوان وحيوية واثارة .. ذلك أننـا عندما نخرج بالدراما والفرجة الى الشارع حيث الناس ، فانها تكون علامة مرئية ومشعة بالأمل فى عالم مخيف يخلو من الأمل .

وفى عـرس « قانا » الجليل نجـد أن تحويل الماء الى خمر ، لم يكن الغرض منه اقناع المتشككين أو للاعلان عن ملكوت الله .. بل من أجـــل اضفاء السرور . وبنفس الطريقة ، فان مسرحنا لا يحتاج دائما للصراع ، فى ظل حمل الرسالة الى العالم ، فالاحتفال بنعمة الله وبديع صنعه من خلال المسرح هو فى حد ذاته رســـالة ، حتى لو كان ذلك تمثيلا وحســب ، بحيث تجعل الناس يضحكون أو يتساءلون ، وبرغم ذلك فانهم فى النهاية يســـألونك :

لماذا تحمل نفسك مشـــاق تقديم عملك فى الشارع بدلا من المكان الأول (المسرح) ؟

وقد يبدو هذا شيئا طيبا جدا من الناحية النظرية ، لكن المانع الأكبر الذى يواجهه أغلب الناس عندما ينظرون الى (مسرح الشارع) .. هو الخوف من الخروج الى الأماكن العامة لتقديم عرضك المسرحى . ألن يضحك منك الناس ، أو يسخروا ، أو يتجاهلوك ـ خاصـــة عندما يدركون أنك تتنكر فى أنماط دينية ؟

لكن (مسرح الشارع) ليس هو « الحلية » التى يتخيلها البعض ، اذ يجب أن تضع فى اعتبارك الآلاف من الناس العاديين المرتبطين بالأرض

والذين سوف يتعاطفون بصدق معك ومع أفكارك ورؤاك ، اذا حاولت أن تنشىء معهم علاقة قوامها الاحترام والفهم • فمعظم الناس مازالوا لا يرون أية ضرورة أو حتى رغبة فى تطبيق النزر اليسير من المفاهيم المسيحية فى حياتهم • يجب أن تتشبث بهؤلاء فى ذهنك وتستفيد منهم وتستغلهم فى كتاباتك • فاغلب الناس يؤمنون بالله ، وبالحاجة الى الحب والاستقرار فى حياتهم العائلية ، ومعرفة أسباب الشر والتدمير الشهوانى فى العلاقات ••الخ•فان عملك يقوم على مقابلة الناس حيث يوجدون ، ويمتد هذا الى طرح أسئلة حول وجود المسيح ، والشيطان والجحيم والايمـــان والعقيدة والأنانية والخرافات والتراحم والعفو وما الى ذلك •

فائدة هذا الكتاب

هناك كلمة أخيرة نوجهها الى أولئك الذين لم يحاولوا أبدا تجربة الكتابة فى هذا الموضوع ، فقد يبدو وضع كتاب كامل حول مسرح الشارع نوعا من الاسراف ، ألا تغطى كتب الدراما الأخرى نفس الأرضية التى نسير عليها ؟ والاجابة البسيطة هى « كلا » ، فهى لا تغطى هذا الموضوع • لأن مسرح الشارع يجب أن يكون شكلا بسيطا فى مضمونه ، لكنه من أصعب الأشكال التى يمكن السيطرة عليها والتمكن منهـا •• فان فصلا واحدا فى كتاب عن الدراما عموما ، لا يستطيع أن يقترب من مجرد سطر مما يحتاج المرء الى قوله •

حـدث مـــرة أن شـاهدنا مجمـوعة من الطلبـــة فى احتفالية منوعات « ادنبرة » يحاولون أداء مشهد بذىء — على وجه الخصوص — من احدى مسرحيات شكسبير فى الشارع : وكلما كان أداؤهم أكثر ارتفاعا وضجيجا وحـــدة ، كانوا أكثر عرضـــة لتخويف وهـروب المتفرجين الباحثين عن الأخطاء ، فقد تصوروا أن ما يقدم داخل المسرح يمكن أن يقدم خارجه ، ولم يكونوا ليدركوا أن « مسرح الشارع » له قوانين وقواعد وآليات خاصة •

ومن أجل هذا أفردنا شريحة كبيرة من هذا الكتاب لما يجب عمله بالفعل فى التدريبات ، اذ لا يجدى الخروج بأفضل نص فى العالم الى

الشارع دون الالتزام خلال أدائه بقوانين الأداء التمثيلى خارج خشبة المسرح : اذ كيف ستجذب الجمهور ؟ وكيف يمكنهم سماعك ومشاهدتك ؟ وهل سيفهمون ما يحدث فى المشهد ؟ وماذا لو تجول بعض المتفرجين فى وسط منطقة الأداء ؟ فان لم تكن قد جربت مثل هذا النوع من التمثيل ، فسوف تسقط فى العديد من الشراك ، وستدرك أن السقطات عديدة ، وسيظهر أمامك العديد من العيوب ، وتتزايد من حيث لا تتوقع • وهذا الكتاب يساعدك فى التغلب عنها ، على أمل أن تتجنب أغلب هذه السقطات •

وعلى الرغم من أن الجزء الأكبر من هذا الكتاب يضم النصوص نفسها ، فان بعض هذه النصوص قد تم تجريبه واختباره بأداء لقى قبولا واستحسانا عدة مرات ، حيث قدمها أعضاء فرقة مسرح « فوت برينتس » أو فرقة مسرح « بريمرى كلرز » • أما النصوص الأخرى فهى جديدة ، وكتبت خصيصا لهذا الكتاب • وهناك نقطة لا بد أن نشير اليها ونتذكرها ، وهى أن كلا من هذه النصوص قد تمت كتابته بأسلوب البناء •• (حجر فوق حجر) ، ولكننا لسنا بنائى أحجار أساسا • وثانيا ، يجب أن تخضع هذه النصوص للتجربة والتعامل معها كنصوص المختبرات والورش المسرحية بحيث تكون قابلة للعمل والممارسة • ونحن نعنى بهذه الطريقة أنه يجب علينا أن نكتشف أى الأعمال أفضل لنا • واذا وجدت ـ لسبب ما ـ حدثا أو فكرة يمكن تقديمها بشكل أفضل ، وطريقة أخرى ، فابدأ على الفور • اذ نعدك ألا نشعر بالاساءة • لأن « مسرح الشارع » شكل حيوى •

مجرد كلمات فى صفحة يمكن أن تعبر عن ملخص لصورة أولية لما يجب أن يحدث • والألوان يجب أن تملأ الفراغات ، وأنت تقوم بالتدريبات وتجرب •

وربما تحظى أنت ومتفرجوك بكم هائل من الطرافة والضحك ، والاثارة والاستفزاز من الصفحات التالية فى هذا الكتاب•ولربما لا يلهيك كلب عابر ، أو مصباح مضىء فوق أعمدة الاضاءة ، أثناء لحظة سكون الأداء التمثيل •

الفصل الثانى

خلق مسرح جسدى

أربع جلسات للتدريب

الشيء الرائع فى الدراما هو أنك تستطيع أن تخلق أى شيء ، وأى زمان وأى مكان ، وأية مشاعر فى خيال المتفرجين من فوق خشبة المسرح (سواء أكان مسرحا أم فى الشارع) • فهل المقعد لا يمكن استخدامه الا فى الجلوس فقط ؟ وهل الجسم لا يستطيع أن يمثل الا شخصية صاحبه فقط ؟ وهل أصواتنا لا يمكن استخدامها الا فى نطق جمل منطقية فقط ؟ • بالطبع لا •• اذ بقليل من المهارة يمكنك أن تحول ـ بالخيال والاعداد والتمهيد ـ هذه الأدوات العادية الى معين لا ينضب من الصور والأصوات والمشاهد •

ويستكشف هذا الفصل الطرق المختلفة التى يمكن من خلالها استخدام الجسم والصوت وأشياء الحياة اليومية بشكل مؤثر فى « مسرح الشارع » • هناك أربع جلسات تدريب يمكن تناول كل منها بشكل منفصل ، أو استخدامها كجلسات تدريب على الاسكتش الموجود فى نهاية الفصل الثالث ، وعنوانه « ألعاب الحرب » •

فما المسرح الجسدى ؟

نستخدم مصطلح « مسرح التمثيل بالجسد » أو « المسرح الجسدى » لأن تلك هى حقيقته ، فلا يوجد شيء ثابت حوله ، الممثل مندمج كلية فى عملية الخلق •• بجسده وصوته وخياله •

.. هناك عنصر الايهام أيضا . فالمسرح الجسدى يترك الحرية للممثلين والمتفرجين ؛ كى يروا إشياء ليست موجودة بالفعل أمامهم - كأن تسافر عبر حواجز المكان والزمان والمنطق . ويؤدى الأطفال ـ هذا الشكل ـ تلقائيا أثناء اللعب . وانك اذا تابعت لعبة « صدقنى » بين مجموعة من الأطفال فى سن السابعة ، فسوف تلاحظ تجاهلهم التام للمنطق فيما يتعلق بمصطلحات الزمان والمكان ، برغم وجود التبرير العقلى الكامل فى سياق القصة التى يحكونها . فمثلا ربما تسمع جملة : « أنا طائرة الآن » ، بينما كان منذ بضع ثوان مسافرا على طائرة تبعد مائتى ميل عن هذا المطار . ولا يسأل أحد عن هذا الانتقال المفاجيء لمركز الانتباه .. فكل شيء واضح تماما فيما يحدث . وهذا الأسلوب ، هو أسلوب سينمائى تماما ، ومتطور جدا بالنسبة لمصطلحات المسرح . وكل ممثل لديه ما يمكن أن يتعلمه من الأطفال .

ولما كان أسلوب الأداء التمثيلى فى مسرح التمثيل بالجسد أسلوبا مؤثرا فى سياق « مسرح الشارع » بوجه خاص ، فان علينا أن نجتهد فى جذب انتباه العابرين ، من التشتت والضجيج المزعج فى مكان العرض المفتوح . ولذلك نحتاج الى اثارة فضول المتفرج بشكل كاف لكى نجعله يرغب فى البقاء ومشاهدة ما يحدث ، حتى يستمتع به قبل أن يفقد الاهتمام ، ويمضى الى سبيله فى التجوال فى المكان .

وهذا التوازن الدقيق فى تحقيق الفضول يلائم تماما أسلوب مسرح التمثيل بالجسد .. تخيل سيدة عابرة يشدها فجأة منظر رجلين يقفان متضادين أحدهما عكس الآخر ، وفى يد كل منهما يد مكنسة طولها أربع أقدام ، مدهونة باللون الأزرق اللامع . فماذا يفعل هذان الرجلان ؟ (فضول) .. وفجأة يندفع وسطهما شخص ثالث ، فيتزحزحان ويهتزان الى الخلف وهما فى مكانيهما .. (آه .. انهما باب هزاز !) . فيتم (التحقق) ـ والى أين يؤدى هذا الباب ؟ وماذا سيحدث فى الخطوة التالية ؟ (فضول) .. وهكذا .. الخ . وفى خلال ثوان قليلة يقام المشهد ، وينشغل خيال المتفرجين ، وبذلك يتحقق نصف العمل الذى يقوم به الممثل فى مسرح الشارع .

وعلى أية حال ٠٠ يجب أن نقول ان العكس يمكن أن يكون هو الصحيح ، لأن المسرح الجسدى و « المايم » الذى يتم أداؤه بشكل ردىء ٠٠ ربما يثير الحيرة والارتباك فى نفوس متفرجيك الذين سيرحلون بعيدا فى ارتباك واشمئزاز واستخفاف ويتساءلون فيما بينهم « ماذا يفعل ذلك الممثل الملعون ؟ » ٠

الإعــــداد

وهنا سيكون من الواضح وجـوب اتمـام عمل كثير من التدريبات للتأكيد على تحكم الممثلين تماما فيما يقومون بخلقه ، وأنه ليس هناك أى شك فى أذهان المتفرجين فيما يحدث أمام عيونهـم ٠ وسوف تقدم لك الجلسات التالية ولمجموعتك المسرحية العديد من أساليب المسرح الجسدى لاسـتثارة خيالك ، لكى تبتكر عرضا خاصا بك فى مسرح الشارع ٠

ونؤيد تماما أن تدون الأفكار التى تطرأ عليك أثناء هذه الجلسات ٠ واحتكاك الذين يمثلون ويعملون معا يشـبه أحجار الولاعة التى تحتك ببعضها البعض لكى ينتج منها اللهب ٠ وكل شعلة لهب يمكن أن تضىء فكرة بارعة ٠ وبهـذا تكتسب عـادة الاحتفاظ بمكان تجمع فيه الأفكار المتناثرة المأخوذة من الجلسات ، كمصـدر لأعمالك فى المستقبل ٠ وهذا يفرض عليك أن تناقش التمرينات بعد كل جلسة أو تمرين لعدة دقائق لكى تطور ما تراه بحثا عن الأفكار الجيدة ، وأن تشرك فيها نظرية النقد الموضوعى عند أداء كل واحدة منها ٠

ونود أن نركز أيضا على أهمية التسخين الصحيح عند بداية كل جلسة ٠ ومن المستحب أن تسترخى بعد يوم طويل ووجبة عشاء دسمة ، ويجب عليك أن تبدأ أولا بعملية تنفس (شهيق وزفير) ٠٠ اذ ليست هذه ظروفا مثاليـة للابداع ! ٠٠ لذا فمن الحيوية أن تبدأ ببعض الثنى والمد الرقيق ، والاهتزاز ، كما هو مدون باختصار فيما يلى ٠٠ وأن تؤدى لعبة أو اثنتين،لكى يصل جميع أعضاء المجموعة الى حالة استرخاء يتمتعون فيها بقدر من المرونة يعاونهم على اطلاق شرارات ابداعهم ٠

على أن يكون لكل جلسة زمن محدد يســاعدك على التخطيط وفقا لما يلى · وفى حالة وجود مجموعة كبيرة من المتدربين اسمح لهم بمزيد من الوقت لممارسة بعض التمرينات · واذا كنت تقود الجلسة فكن يقظا ومنتبها للتوقيت · اذ من الأهمية بمكان أن يغطى كل جدول أو برنامج جلسات التدريب ·

تذكر :

+ ابدا فى التوقيت الذى وضعته تماما ·
+ اكتسب التسخين المناسب ·
+ دون كل الافكار فى مذكرة مراحل التدريب اثناء ادائه ·
+ انته من التمرين فى الوقت المحدد له بالضبط ·

التسخين [من خمس الى سبع دقائق]

الهدف الأساسى من تدريبات التسخين هو أن نمضى بضع دقائق لتفكيك حالة الجمود البدنى ، وتحقيق يقظتنا ، مما يزيد سرعة دقات القلب · وهذا التسخين ليس معناه تعذيب مجموعتك ! لهذا انطلق الى هذه التدريبات ومارسها بشكل صحيح ·· لكن لا تزد عليها شيئا ·

الاهتزاز والحركة

ابدأ باهتزاز رقيق · قف وقدماك متباعدتان ، والجسم مسترخ ، ولتكن فى أتم وعيك · حرك اليد اليسرى ، ثم اليمنى (تخيل أنك تحاول التملص من قطعة لبان ملتصقة بأصابعك) · دع الاهتزاز يسرى الى كل ذراعك ، وهز الذراعين معــا ، وبعد ذلك دع الاهتزاز يؤثر على كتفيك وجذعك الأعلى وعنقك ورأسك · ثم افعل نفس الشىء مع قدميك ورجليك ، وأخيرا حرك كل شىء فى وقت واحد ·· ولكن برفق ·

التمدد والمرونة

قف وقدماك متباعدتان ، واجعل ساقيك مستقيمتين · ارفع ذراعيك أعلى الرأس بحيث تتجه راحة اليد الى الداخــل · ابدأ بالذراع اليسرى

لتحاول الوصول الى أعلى فى اتجاه السقف ، بقيادة أطراف الأصابع ، فى أربع ضربات ، ثم قم بنفس الحركات بالذراع اليمنى • كرر ذلك ثمانى مرات ، ادفع الرقبة والذراعين الى الأمام ، وحافظ على قدميك مستويتين على الأرض ، ادفع ذراعيك الى أسفل فى اتجاهات جانبية فى حركة دائرية ، وامددهما أمام جسمك أربع مرات ، ثم ارفعهما لأعلى وكرر التمرين •

اثن الركبة على نفس الجانب هذه المرة ، الى المدى الذى تصل اليه ذراعاك ، ثم انهض وثبا ، بحيث تصل رجلك فى كل مرة الى ذراعك • ولكن بشرط أن تمتد ركبتاك لتصلا الى أسفل وتصل ذراعاك الى أعلى ، ولا بد أن تشعر بامتداد رقيق فى كل جانبك السفلى الأيسر أو الأيمن وأنت تقوم بذلك •

الانحناء والوثب

قف مباعدا ما بين قدميك حوالى عشرين سنتيمترا •• محتفظا باستقامة رجليك • انحن الى أسفل ببطء والمس أطراف قدميك (أو أقرب نقطة يمكنك الوصول اليها) وقم بالوثب ثمانى مرات ، وبعد ذلك ارجع الى وضع الوقوف ببطء • كرر ذلك أربع مرات •

الجرى مع قائدى

تابع هذا التمرين مع بعض العدو الوئيد لتزيد من معدل سرعة ضربات القلب • ولكى تجعل هذا التمرين أكثر طرافة ، قم بنوع من لعبة « الجرى مع قائدى » : قف فى دائرة ووجهك الى الداخل ، بحيث يؤدى الجميع جريا وئيدا برقة ، وعند نقطة معينة ضع شارة أو قبعة تشير الى القائد • ومن يرتديها هو الذى يبدأ الحركة ويتلوه الباقون لبضع ثوان (مثل قفز اليخوت مع التصفيق باليدين من أمام وخلف الجسم •• الخ)• ثم ارم القبعة الى شخص آخر حتى يبدأ حركة جديدة • وتأكد أن ايقاع الجرى الوئيد لا ينقطع أو يختل ، دع اللعبة تستمر لمدة ثلاث دقائق على الأقل (الموسيقى مصاحب طيب فى هذا التمرين) •

ينتهى التمرين بالوقوف فى استرخاء وتوازن ، وفى حالة تركيز على التنفس بعمق •• حتى يبرد الجسم قليلا •

الجلسة الأولى

الأجسام

● الوقت المسموح به : ساعتان .

● التسخين : من ٥ الى ٧ دقائق .

● اللعبة : قم بكل تغيير مطلوب (ثمانية أفراد على الأقل) .
أو ماذا تفعل (أربعة أفراد على الأقل) .
من ٥ الى ٧ دقائق

● خلق الحروف والكلمات	٢٠ دقيقة
● خلق الأشياء الصغيرة والكبيرة والأجزاء المتحركة	٢٠ دقيقة
● تجهيز المشهد (١)	١٥ دقيقة
● آلة المجموعة	١٥ دقيقة
● الايقاع	١٥ دقيقة
● تجهيز المشهد (٢)	٢٠ دقيقة

قم بكل تغيير مطلوب [لثمانية أو أكثر من الممثلين] .

كون دائرة كبيرة من المقاعد ، بحيث يكون عدد المقاعد أقل مقعدا عن عدد الممثلين . يقف ممثل (أو مناد) فى وسط الدائرة . فى حين يحتل الباقون المقاعد . يصرخ المنادى كى يقوم بتقسيم هؤلاء الناس (يجعل لكل واحد شقيقا) وبذلك يصبح [التغيير للكل] وعند هذا الأمر يجب على كل المشتركين الذين يشاركون فى المجموعة أن يتركوا مقاعدهم ويندفعوا الى مقاعد أخرى ، بينما يحاول المنادى أن يشغل أى مقعد خال . وبهذا يكون واضحا أنه سيتبقى شخص واحد دون مقعد ، وبالتالى يتحول الى المنادى ، وعليه أن يختار جماعة جديدة ، ويحاول أن يجلس فى المرة التالية [ويتغير الوضع مع الجميع] ، ولا يمكن للاعب أن يرجع الى المقعد الذى أخلاه . فان كان اللاعب هو الشخص الوحيد الباقى من مجموعة معينة .. فعليه أن يترك مقعده ، وبذلك يتحول الى مناد بطريقة آلية .

بعض الاقتراحـــات :

ـــ أى شخص يقرأ الانجيل اليوم يراعى جيرانه •

ـــ هل ذهب شخص ذات يوم الى فرنسا/ايطاليا/أمريكا •

ـــ هل يضع نظارات على عينيه •

ـــ يرتدى ملابس زرقاء/حمراء/خضراء •

ـــ يقرأ الديلى تلجراف/الديلى ميل/الديلى صن •

ـــ تحت أو فوق الحادية والعشرين •

ـــ لديه ألبوم ماركة « جارث هوت » •

ـــ لديه كلب/قط/خنزير •

[تنويعات على القائد وكأنه شخص يقف فى المنتصف • لذا يفكر كثيرون فى ذلك الأمر ، وينادون على المجاميع • احذر أن تتوقف اللعبة عندما يحدث ذلك] •

[ماذا تفعل ؟]

يجلس أربعة أشخاص أو أكثر على الأرض فى دائرة ، تاركين فراغا كبيرا • يبدأ الشخص الأول بالوقوف فى المنتصف ، ويقوم بأداء حدث ، أداء صامتا ، مثل تنظيف أسـنانه ، ثم يقول شـيئا مختلفا تماما ، مثل (اعزف على البيانو) ، وعندئذ يجلس ، وفى الحال يقوم الشخص الذى سأل (ماذا تفعل) الى المنتصف ، ويؤدى بشكل ايمائى الحدث الذى أشار اليه الشخص السـابق بالكلام ، وهو فى هذه الحالة : (يعزف على البيانو) ، فيصيح فيه الشخص الذى يليه قائلا : (ماذا تفعل) ، وهكذا يستمر المشهد حول الدائرة •

وتهدف هذه اللعبة الى تطوير وتنمية التناسق،وهو أن يقول شخص شيئا ، ثم يقول آخر شيئا آخر ، بحيث يحدث كلا الشيئين فى وقت واحد • ويجب علينا أن نوزع تركيزنا وانتباهنا غالبا بهذه الطريقة ، اذ يجب أن نتلو سطور أدوارنا ونسير الى الخلف ، ثم نلاحظ أن ديكور المشهد صار على وشك السقوط ، فنفكر فيما سوف نفعل حيال ذلك • كل هذا يتم فى وقت واحد •• دون أن يلاحظ المتفرجون ذلك • لهذا علينا

أن تكون فى منتهى الدقة ، وأن تكون خطوات السير (الذهاب والاياب) فى هذه اللعبة سريعة • وبذلك يكون الممثلون مضطرين للتفكير بسرعة ، ولا يستقرون على أداء بطىء ، أو يوقفون الحدث فى منتصفه أثناء الحوار ••• الخ • ولنر كيف يمكن أداء اللعبة بسرعة ونعومة •

خلق الحروف والكلمات

يجب أن يتم استخدام الجسم بطرق جديدة للتعبير عن الأشياء ، أكثر من التعبير عن الأشخاص الذين يسيرون حولنا • تذكر أن جسمك هو أداة أو آلة ، فاستخدمها حتى أقصى امكاناتها • فان تحولت الى شيء جامد له قوام (جماد) ، شجرة مثلا ، فكن عندئذ جمادا فعلا ، ولا تسمح لجسمك بأى هزة ولو صغيرة حتى لا تنقص من الصورة • وبنفس الطريقة لو أصبحت حرفا أبجديا مستديرا مثل حرف O فى اللغة الانجليزية ، فلابد حينئذ أن تتأكد أن جسمك مدعم بقدر الامكان بصورة الاستدارة ، ويمكنك مثلا أن تملأ وجنتيك بالهواء •

١ ــ تمددوا عبر الحجرة •• وينطق قائد المجموعة بحرف من الحروف الأبجدية سواء كان حرفا كبيرا أو صغيرا مثل حرفى g و A فى اللغة الانجليزية ، ويكون أمام كل ممثل حينئذ بضع ثوان ليصنع شكل الحرف بجسمه ، ولابد أن يكون وضع الجسم عموديا على الأرض •• اذ سوف يكون من السهل جدا أن ترقد لتصنع شكل حرف S فى اللغة الانجليزية • ولابد أن يستطيع قائد المجموعة قراءة الحرف ، بمعنى أنه ان لم يكن حرفا ساكنا مثل حرف R ، فيجب على الممثل أن يتأكد أن شكل جسمه وتكوينه فى وضع الاستدارة الصحيح •

استمر فى التمرين على عدد محدود من الحروف ، وابدأ بالحروف السهلة مثل حرف I ، ثم انطلق الى الحروف الأكثر خداعا ، والتى تحتاج الى مزيد من الحيل ، مثل حرف G و H و P • ويستطيع الممثل أن يجلس على الأرض اذا لزم الأمر ، أو عند الضرورة ، لكى يمثل حرفا معينا ، مادام الشكل الكلى مستقيما • [مدة التمرين ثلاث دقائق] •

٢ ـ كرر التمرين ·· واجعل كل اثنين يعملان معا ، واستخدم جسميهما معا فى خلق الحرف المطلوب · وقد لا يتاح للممثلين أن يقدموا نفس الشكل ، فيقف الممثلون كل خلف زميله كنوع من الخدعة ! وحاول أن تكون مخلصا بقدر ما تستطيع خصوصا مع حروف مثل حرف O الذى يتطلب توترا وتوازنا · [مدة التمرين ثلاث دقائق] ·

٣ ـ يمكنك الآن اعطاء مجموعة من أربعة أشخاص كلمة مكونة من أربعة حروف بسيطة لكى تقرأها فى سطر واحد بأجسامهم مثل كلمة Blot ويجب أن تكون الحروف مستديرة بالشكل الصحيح حتى يمكن قراءتها من اليسار الى اليمين ، وأن تكون أيضا حروفا كبيرة أو صغيرة ·· أى لا يجب أن تكون الكلمة مزيجا بين النوعين من الحروف · وبعد محاولتين من التجريب يمكن أن يصير الأمر مسابقة ـ حيث ينطق القائد الحروف ·· وعندئذ نرى فى هذا السباق أى الفريقين يستطيع أن ينطق الكلمة المرسومة بالأجسام أولا وبطريقة صحيحة · (وهذا التمرين مفيد أيضا لمجموعة التنسيق) · والفريق الذى يحصل على ثلاث نقاط كاملة يكون هو الفريق الفائز [مدة التمرين ثلاث دقائق] ·

٤ ـ عندئذ يصبح لدى المجموعات كلمات ذات ثلاثة حروف أو حرفين لكى يقرءوها ، ويجب على كل فرد أن يكون داخل سياق الكلمة · لذا ، فمن الواضح أن تحتاج بعض الحروف الى شخصين حتى ينضم الجميع الى التمرين · اعملوا بسرعة دون مناقشة كثيرة · [مدة التمرين ثلاث دقائق] ·

٥ ـ تترك لكل جماعة دقيقتان ؛ لكى تفكر فى جملة قصيرة أو عبارة تتضمن كلمة من حرفين وأخرى من ثلاثة وأخرى من أربعة مثل (من يرى الحق) ، ووضح تكوين وتشكيل كل كلمة ·

يقوم أحدهم بعمل أربع دقات ، ثم يسلم كل فريق جملته الى باقى المجموعة ، وفى النهاية يخمن الجميع الجملة · وبهذه الطريقة أبرز أو وضح

كيـــف أن : (١ ، ٢ = من) ، (١ ، ٢ ، ٣ = يرى) ، (١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ = الحق) • [مدة التمرين خمس دقائق] • ويجب الا يستغرق هذا القسم أكثر من عشرين دقيقة •

خلق الأشياء الصغيرة والكبيرة ـ الأجزاء المتحركة

١ ـ فى الحالات الزوجية ، يذكر (القائد) أنواعا متعددة من الأشياء الصغـيرة التى بها أجزاء متحركة ، سواء أكانت ميكانيكية أم كهربائية مثل : البندقية ، المقص ، فتـاحة الزجاجات ، مجفف الشعر ، الخلاط ، الطعام ، علبة الكبريت • ثم يقوم الممثلون بتكوين هذا الشىء باستعمال أجسامهم ، ويتأكدون أنهم يمثلون أجزاء متحركة مهمة ، وان أية أجزاء لها فعل ورد فعل مرتبطان نتيجة لذلك • فاذا كان هذا الشىء يدار بمفتاح ، فكيف يمثلون ذلك ؟ وان حدث ودار هذا الشىء بمفتاح فكيف ستمر الرسالة (أمر التشغيل) من جزء لآخر ؟ وهل يصدر هذا الشىء صوتا عندما يتحرك ؟ كدقات الساعة مثلا ، او الزحف على الأرض •• الخ ؟ وبالتالى لا بد أن يقوم الممثلون بخلق شىء قابل للتصديق ، ويجب عليهم أن ينتبهوا الى المادة المصنوع منها هذا الشىء • فاذا كانت اليد او الذراع تمثل قطعة جامدة ، فلابد أن يكون الساعد مستقيما تماما وثابتا • [مدة التمرين خمس دقائق] •

٢ ـ يفكر كل إثنين معا وهما يتأملان شيئا جديدا • ويجب عليهما خلال دقيقة واحدة أن يقررا أن يكونا مثل هذا الشىء • يرتبط أو يتشابك الاثنان مع اثنين آخرين ، ويتبادل الأربعة الشيئين فيما بينهم ، يفحص كل اثنين الشىء الذى صنعه الاثنان الآخران ، ليكتشفا ماذا يكون وكيف يمكنهما تحريكه ، ومكان مفتاح تشغيله •• الخ • تتم مناقشة أية أخطاء ، أو أجزاء صغيرة تم نسيانها ، أو أية أشياء غير منطقية تتعلق بالموضوع [مدة التمرين ثلاث دقائق] •

٣ ـ فى مجموعات مكونة من أربعة أشـخاص ، تقدم كل مجموعة أشياء أكثر تعقيدا مثل : « الآلة الكاتبة » ، « آلة التصوير » ، « البيانو » ،

« لعبة الفيديو » ، « مسجل ينقل الشريط من بكرة الى أخرى » . ومرة أخرى تأمل الشيء لبضع دقائق ، ثم ناقش الأفكار الجيدة . [مدة التمرين ثلاث دقائق] .

٤ ــ في مجموعات مكونة من أربعة أشخاص ، تنتقل كل مجموعة الى تجسيد الأشياء الأكبر حجماً والأكثر سكونا ، بحيث يمكن أن تتحرك عبر أرضية الحجرة : مثل الغواصة ــ الطائرة المروحية ــ آلة حصاد مزدوجة . ارسم عدة أشكال منها ان أمكن ذلك ، واصنع الصوت المصاحب لهذه الأشياء ، والأثر الذى تحدثه نتيجة لتشغيلها مثل : حبة القمح التى تحصدها آلة الحصاد .. الخ . أدوا هذا التمرين مع بقية المجموعة ، لنرى هل يمكنكم تخمين ماهية الشيء . [مدة التمرين خمس دقائق] [يجب ألا يستغرق هذا القسم أكثر من عشرين دقيقة] .

اعداد ديكور المشهد المسرحي (١)

عند العمل في الشارع ، من الخطأ أن تبدأ رواية قصتك مباشرة فور بداية العرض الذى تقدمه . اذ يجب عليك أن تتيح الوقت اللازم الذى يسمح للمتفرجين أن يتجمعوا ، والا سوف يفلت منهم ، وتضيع عليهم بعض الأجزاء المهمة والحيوية من تفاصيل القصة التى تقدمها . وهاتان الدقيقتان الأوليان من العرض مثاليتان لاعداد ديكور المشهد المسرحى (انظر المشهد الافتتاحى فى الفصل التاسع عشر وعنوانه « مبذر فى باريس ») . والتمرين التالى فى كيفية اعداد ديكور المشهد المسرحى ، هو الذى يجعل العمل الذى قمنا به في التمرينات السابقة موضوعا للممارسة والتطبيق .

ومن خلال مجموعات تتكون كل واحدة من أربعة أفراد .. تتخيل كل مجموعة أنها سوف تتولى القيام بخلق المشهد الافتتاحى في عرض مسرحى من عروض « مسرح الشارع » ، سواء حدث العرض فى مولد أو محطة سكك حديدية ، أو موقع بناء ، أو مستشفى ، أو مكان لألعاب النار . ويجب على كل ممثل أن يتحول بجسمه الى ثلاثة أشياء على الأقل ،

أو ثلاثة أشخاص ، فى سياق العرض المسرحى ، ويجب ألا يزيد ذلك فى النهاية عن دقيقتين • وتذكر أنك لا تروى قصتك على خشبة المسرح • قديم ببساطة (كولاج) مرئيـا ومسموعا ، كى تؤثث المشهد • واهدف أساسا الى تصوير المشهد قدر استطاعتك وباستخدام العديد من الوسائل المختلفة • امنح كل مجموعة خمس دقائق ليصـمموا المشـهد ويبدءوا التدريب ، ثم يقوموا بالتمثيل بعد ذلك ، كل واحد مع الآخر ، بحيث يتاح لهم الوقت الكافى لكى يناقشـوا ، ويدونوا بسرعة وباختصـار الأفكار الجيـدة •

ملاحظة مهمة : عندما تشاهد عمل كل مجموعة لأول مرة ، لاحظ كنه رد الفعل لهذا العمل لديك ـ التأثير الذى تحدثه أشياء معينة فيك • وتذكر أن المتفرج يرى دائما بعض الأشياء للمرة الأولى والأخيرة تقريبا • [يجب ألا يستغرق هذا القسم أكثر من خمس عشرة دقيقة] •

آلية المجموعة

هدف هذا التمرين أن يخلق نموذج « روبنسون » للياقة الصحية فى استخدام الآليات التى يستخدمها كثير من الناس ، اذ تتم محاكاة أجزائها المتراكمة ، حيث يرتبط الجميع ببعضهم البعض ، بأصـوات وسرعات مختلفة • وهو تمرين مفيد فى تأكيد تناسق المجموعه ، كما أنه مقدمة لكيفية استخدام الايقاع فى مسرح الشارع ، كما أنه تمرين جذاب وسـاحر حين تؤدونه بشكل جيد فى مجموعة كبيرة ، ويمكن أيضـا توظيفه كجاذب للجماهير ، أو كجزء افتتاحى •

ابدأ بشخص واحد يؤدى حركة بسيطة تماما ، مع تكرارها عدة مرات أخرى ، واستخدم مؤثرا صوتيا متزامنا مع الحركة ، مثل : مد وثنى القدم اليسرى ، مع رفع المرفق الأيسر ، مع صوت رفيع حاد (اتش) كمؤثر صوتى •

ثم ينضم اليه الشخص التالى ، بأن يلتحم فى الحدث بطريقة ما ، مثل : أن يقررا معا أن يرفعا مرفقيهما بين الفينة والفينة ، ويمكنهما أن ينحنيا تحت تأثير الدق وهما يطوحان ذراعيهما فوق رأسيهما ·

وهكذا يستمر التمرين ، عند انضمام كل ممثل الى هذه الآلية مع استخدام مؤثر فى الحدث والصوت · مرة أخرى ، حاول أن تكون مبتكرا بقدر الامكان ، واصنع آلة ثلاثية الأبعاد ، وليس فى خط مستقيم ، وحاول أن تضيف مؤثرا صوتيا وحركيا ، أو متأخرا عن الايقاع الرئيسى · واذا كانت كل الأصوات منخفضة ، أضف درجة صوت أعلى ، واستخدم مستويات مختلفة ·· الخ ·

أد هذا التمرين مرتين · وعندما تؤدى هذه الآلية عملها بشكل فعال ، يقوم ــ القائد ــ (الذى لا يكون جزءا من هذه الآلية) بالتحكم فى السرعة وجهاز الصوت ، ويشير بعلامات الابطاء والاسراع والصوت العالى والمنخفض ، والتوقف ، والابتداء · ثم يجرب أفكارا مختلفة ليرى أى منها أكثر تأثيرا مثل : تكوين « كريشندو » متدرج فى السرعة والصوت ثم يتوقف فجأة ·· الخ · ومن خلال التدريب والتركيز يجب أن تبدأ مجموعة الممثلين فى العمل وكأنهم جسم واحد ، وتبدأ فى الاحساس بالايقاع معا · [لا يجب أن يستغرق هذا القسم أكثر من خمس عشرة دقيقة]

الايقاع

يمكن استخدام الايقاع مع الأجسام والأصوات لخلق صور مرئية ذات تأثير قوى ، ويمكن أن يكون الايقاع مفيدا بوجه خاص فى « مسرح الشارع » · ويساعد هذا التمرين فى تلوين أفكارك ، ولنضرب مثلا ببعض الطرق المختلفة التى يمكن أن يستخدمها الايقاع ·

١ ـ اختيار نشاط ما ، ولنقل مثلا الحفر فى الحديقة بفأس ، حيث يقوم شخص واحد بالعمل أمام المجموعة بحركة ايقاعية بسيطة ، يمكن تكرارها لبعض الوقت · بمعنى أنه يقوم بالتجريف ، بحيث يلقى التراب خلف الكتف اليسرى ، وبعد ذلك ينضم الى هذا الخط ثلاثة آخرون ، ويقوم الجميع بحركات مشابهة مع قليل من الزفير المرتفع النبرة ، أثناء تحريك الفأس فى حفر الأرض ، بمصاحبة صوت « اهة » ، بينما تبدو الأرض خلف الكتف · حافظ على الايقـاع المعتدل · ثم انظر مدى قوة ذلك · ناقش الاختلاف فى التأثير المرئى بين حركة يقوم بها شخص واحد وحركة يؤديها أربعة أشخاص · جرب البطء والسرعة فى الايقاع ، ما تأثير هذا على الجو النفسى للمشهد ؟ ·· بمعنى ·· هل يبدو عملا شاقا أو سريعا أو طريفا · ثم جرب فى مكان وزمان المشهد المسرحى أن تشد باحـكام وترسم خطة لايقاع الحفارين ، وعندئذ انظر ما التأثير الذى تحصل عليه عندما يتوقف شخص ما عن الحفر ، ويقف منتصبا ، بينما يستمر الآخرون · وخلال فترة التوقف القصيرة هذه فى الايقاع ، يجب أن يتركز الانتباه مباشرة وفورا على ذلك الشخص الذى توقف عن الحفر · ولك أن تخلق بداية مرئية قوية لحكاية رمزية ذات معنى أخلاقى لزارع الأرض ·

٢ ـ كرر التمرين ، محاولا أن تقدم مختلف الأنشطة والمشـاهد ، مثل متابعة مباراة فى لعبة التنس ، (لخبطة) فى طابور ، طيران حدأة ·· الخ · انظر الى المؤثرات المختلفة التى يمكن أن تنتج عند تنويع الايقاع وكسره ··· الخ · [يجب الا يستغرق هذا القسم أكثر من خمس عشرة دقيقـــة] ·

تحديد مكان وزمان المشهد المسرحى (٢)

مرة أخرى نركز على الدقيقة أو الدقيقتين الأوليين فى أى عرض من عروض مسرح الشارع · اذ نتطلع فى هذه المرة الى كيفية امكان خلق

فراغ أو مساحة نقطة بؤرية للكلمة أو الجملة الأولى باقامة وخلق ايقاع ، ثم نقدم تنويعات على الايقاع ، ثم نكسر هذا الايقاع • ولكى نحقق مثل هذا التمرين ، لا يجب أن نتجاوز الجملة الأولى ثم نكررها مرة أخرى ، على ألا يستمر ذلك لأكثر من دقيقتين •

اختر ـ فى مجموعات تتكون من أربعة أفراد ـ أى شـكل لمثل أو حكاية رمزية ذات مغزى أخلاقى ، من قائمة الحكايات التالية • فالحكايات جميعها تحتوى على أنشطة مناسبة للايقاع ، مثل « جذب شبكة الصيد » ، « حصر عدد الأغنام » •• الخ • ويمكن أيضا تحويل الحكاية الرمزية أو المثل الى حدث معاصر (اذا رأيت ذلك) • ومن هنا يمكن أن يصبح الحقل أو الكرمة مصنعا ذا خط انتاج • جهز المشهد ، وادمج فيه ايقاع الصوت والحركة ، اللذين يمكن كسرهما لخلق بؤرة انتباه ضرورية للجملة الأولى • ابن عملك على التمارين السابقة ، وحاول أن تجسد الأشياء من خلال جسدك • استغرق عشر دقائق للتخطيط ، وعشر دقائق للعرض كى تبرز ذلك • ثم ناقش المشهد مع بقية المجموعة •

ـــ البناءون الحكماء والأغنياء •

ـــ حكاية زارع الأرض •

ـــ حكاية الشبكة •

ـــ حكاية الخادم عديم الرحمة •

ـــ حكاية الشاة الضائعة أو الشاردة •

ـــ حكاية العمال فى الحقل •

مجهود شخصى :

للاعداد لهذا القسم ، اقرأ سيناريو مسرحية « ألعـاب الحرب » ، وعلى كل ممثل أن يتآلف جيدا مع السيناريو ويتعرف عليه ، وأن يطرد ، أو ينحى جانبـا أية أفكار قد تطرأ الى ذهنه فيما يتعلق بتجسـيد ذلك على خشبة المسرح •

الجلسـة الثـانية

الأصـــوات

● الوقت المسموح به	:	ساعتان
● التسخين	:	(من خمس الى سبع دقائق) ٠
● اللعبـة		اما « انتزاع الأحذية » (المجموعة تتكون من ١٢ شخصا على الأقل) أو « صرخة ألم » (المجموعة تتكون من أربعـة أشـخاص على الأقل) (من خمس الى سبع دقائق) ٠
● قصص الدائرة	:	(خمس دقائق)
● قوافى التنشئة	:	(عشر دقائق)
● الأجزاء السينمائية	:	
(المؤثرات الصـوتية ـ المعدات ـ شريط الصوت)		(خمس عشرة دقيقة)
اعـداد المشهد المسرحى	:	(خمس عشرة دقيقة)
التـدريب على مسرحيـة « ألعاب الحرب »		(أربعون دقيقة)

خطف الأحذية [لا يقل عن ١٢ شخصا]

تتكون المجموعة من أربع فرق متساوية ، ومناد واحد لا يشاركهم اللعب ٠ يقف كل فريق فى ركن من الحجرة ، وأمامه مقعد مواجه لمنتصف الحجرة ٠ يبدأ كل فريق فى ترديد الأرقام من (١) الى (٤) ٠ وفى المنتصف سبعة أحـذية ٠ والهدف من اللعبة أن يحاول كل فريق أن يجمع ثلاثة أحذية على المقعد الذى يخصه ٠ وعندما يتم ذلك ، يحصل هذا الفريق على نقطة ، ثم تبدأ الدورة التالية ٠ والفريق الذى يحصل على ثلاث نقاط يكسب اللعبة ٠ وعندما يذكر ـ المنادى ـ رقما بين (١) ، و (٤) ، كأن يقول مثلا رقم (٢) ، يسرع رقم (٢) من كل فريق الى المنتصف ، ويتناول حذاء ويعود مسرعا ليضعه على مقعد فريقه٠ويستمرون فى خطف الأحذية،

حتى يذكر المنادى رقما آخر ، وبمجرد سماع الرقم الجديد ، يلقى الرقم السابق بالحذاء فى المكان الموجود فيه ، ويبدأ الجديد بالدخول فورا فى اللعبة ويجمع الأحذية • ويجب على المنادى أن ينوع ويغير فى الفترات الزمانية بين الأرقام التى يذكرها ، (ليؤخذ اللاعبون على غرة) • وبمجرد أن ينتهى وضع الأحذية فى المنتصف ، يسمح للاعبين بسرقة أحد أحذية الفريق المنافس ، وفى كل مرة يتم ترك حذاء يمكن أن يحمله أحد اللاعبين • ويجب على كل فريق أن يبقى خلف المقعد ، دون أن يحمى ذخيرته من الأحذية من الذين يقومون بخطفها • وبمجرد وصول عدد الأحذية الى ثلاثة على المقعد ، يجب أن يصيح هذا الفريق بسرعة قبل أن يختفى أحدها • وعندئذ يطلق المنادى صفارته ، أو يوقف اللعب ، وتبدأ دورة جديدة بعد اعادة كل الأحذية الى المنتصف •

ازيز متواصل ـ صيحة ـ مد الذراعين

هذه اللعبة ممتازة فى تطوير وتنمية التناسق ، وهى احدى اللعبات التى نستخدمها كثيرا فى تمرين التسخين السابق على الأداء •• لتعميق حدة تركيزنا •

يقف الممثلون فى دائرة • تمر عارضة خشبية متخيلة من شخص لآخر بوسائل تنوع الاشارات الصوتية والجسدية •

١ ـ أزيز متواصل ، واليدان تشيران الى نفس الاتجاه ، وترسل الدعامة الخشبية الى الشخص التالى مباشرة الى اليسار أو اليمين •

٢ ـ صيحة ، اعادة الدعامة مباشرة الى الشخص الذى أرسلها مع وضع قبضة اليد على الصدر •

٣ ـ مد الذراعين : ارسال الدعامة الخشبية عبر الدائرة الى شخص غير موجود على اليمين أو اليسار ، مع مد الذراعين فى اتجاهه •

اذا لم تصدر الدغامة الخشبية أزيزا متواصـــلا حـول الدائرة (مثل : عكس اتجاه عقارب الساعة) ، فلا يمكن أن تغير الاتجاه ، الا اذا صدرت منها صيحة ، وبهذه الطريقة نعـاد مرة أخرى الى الاتجاه الآخر ، وتستطيع أيضا أن تصيح مع مد الذراعين ... الخ .

ركز بعمق ، وانهض بأقصى سرعة ونعـومة ممكنـة من النـاحية الدرامية ، وعندما تنهض تماما يمكنك تقديم عنصر جديد آخر ، وهو تغيير الأزيز الى « زوم » ومد الذراعين فى صـــوت ســاكن آخر مثل « بل » أو « بلوم » أو « بلاب » و « دوم » و « داب » . (كن يقظا لحرفى «سى ، آر ») .

قصص الدائرة

وهو تمرين آخر مفيد فى التسخين قبل الأداء ، مما يجعل الممثلين يقومون بعملهم بشكل أكثر فعالية ، وهو مفيد أيضا فى « مسرح الشارع » .

١ ـ قفوا فى دائرة .. والهدف هو أن تحكى قصة ، وكأنكم مجموعة تدور فى اتجاه عقارب الساعة ، وينطق كل واحد بكلمة . ويجب على الممثلين ألا يترددوا فى التفكير فى كلمتهم ، بل يجب أن يتخيلوا أنهم صـوت واحـدة ، ويحاولوا أن يصـدروا الجملة بأقصى نعومة ممكنة ، ويتكلموا أيضا بصوت مرتفع وواضح ، وأن يصغوا للايقاع الطبيعى لكل جملة ، حتى تصلوا الى نقطة نهاية الجملة .. الخ .

٢ ـ عندما يتم أداء التمرين بشكل جيد ، أضيفوا عنصرا جديدا . وفى هذه المرة يجب على كل ممثل بمجرد أن ينطق كلمته ، أن يقوم بفعل أو حدث غير مترابط فى نفس الوقت . وحتى لو كانت الكلمة هى « أوه » ، فان الحدث يجب أن يكون قويا ومؤثرا ومحددا . استخدم عدة مستويات وكل أجزاء الجسم ، واحتفظ بالزخم الممكن ، وكمية الحركة ومســارها وتوقيتها . ولا تجعل خطوتك بطيئة .

٣ ـ كرر الجزء (٢) من التمرين ، على أن تقوم المجموعة فى هذه المرة بتكرار كلمة المؤدى وفعله بعد أن ينتهى منهما ، وذلك عشر مرات فقط ، بنشاط وحيوية وصـوت مرتفع • وتخيلوا أنكم تقلدونه • ثم اتجهوا مباشرة أعلى القمة ، وأنتم تكررون كل فعل وكلمة • وهذا المستوى من الأداء غالبا ما يكون مطلوبا فى الشارع حتى تكونوا مرئيين ومسموعين •

[لا يجب أن يستغرق هذا القسم أكثر من خمس دقائق] •

اغانى الأطفـــال

يكشف التمرينان التاليان كيف يمكن أن نستخدم الأصوات لكى نحكى قصة ، وأن نخلق عواطف وأجواء معينة •

تتكون كل مجموعة من ثلاثة أو أربعة أشخاص ، لديهم معرفة جيدة بأغانى الأطفال مثل « قصة الآنسة موفات الصغيرة » ، و « الفئران الثلاثة العميان » ، و « هيكتور ديكتور دوك » ، و « ركوب ديك الحصان الى تقاطع بانبورى » ، و « هاى ديدل ريدل » ، و « هامتى دامتى » ••• الـخ • استخدم الحكى بطريقة الصوت والمؤثرات الصوتية • وأن تؤدى كل مجموعة ـ بدورها ـ بينما تغلق المجموعات الأخرى عيونها ، ثم عليهم أن يخمنوا اسم قصة الأطفال التى يتم أداؤها • استخدم الأصوات « الحلقية »، و « الطرقية » مثل : التصفيق والدق بالأصابع على الأرضية ••• الخ • وضع فى اعتبارك أيضـا كيفية التعبير عن العاطفة باستخدام الصوت ، مثل التعبير عن الدهشة لدى « الآنسة موفات الصغيرة » أو حيرة الجنود وهم يحاولون استعادة « هامتى دامتى » اليهم • بالاضافة الى أى نوع من الأصوات يناسب منهج العنكبوت ـ وهل يناسب ذلك صـــوت بطىء/منخفض/شرير ومشئوم/أو خفيف ومحموم •

الموسيقى التصويرية

بنفس المجموعات ، والعيون مغلقة واستخدام الفواصل الموسيقية المفتوحة لاحدى نوعيات الأفلام التالية •

ومرة أخرى ضع فى اعتبارك نوع الشعور الذى تريد أن تولده فى نفوس متفرجيك ، والأصوات المناسبة له . ولا يجب أن تكون « نغمات » ، لكن خليطـا بين الأصوات والمؤثرات الصـوتية (والموسيقى اذا أردت) الموحية بنمط الفيلم الذى تريد أن تجسده مثل :

أفلام رعاة البقر ، أفلام التسلية والتشـويق . الأفـلام العلمية ، الأفلام الحربية ، الأفلام الرومانسية ، الأفلام التاريخية ، كوميديا الحيرة والحمق ، السينما الصامتة [لا يجب أن يستغرق هذا الجزء أكثـر من عشرين دقيقة] .

المؤثرات الصوتية

فى مسرح الشارع يمكن أن تزيد من قيمة طراز الرسوم المتحركة الضخمة باستخدام نوع من التوظيف المبتكر للمؤثرات الصوتية ، بحيث نستطيع أن نضفى على العرض الذى نقدمه نوعا من سمات التحريك فى البنية والتركيب كبعد اضافى ، يضيف قوة الى الصورة التى يخلقها . وفى التمرين التالى ... افترض أن كل شىء يصدر صوتا ، وكذلك كل مادة وكل حركة وكل احساس .

١ ـ يقوم الممثلون فيما بينهم فى الفراغ المسرحى فى الحجـرة بعملهم . ينادى القائد على مختارات من الأشياء . من القائمة التى أمامه ، متأنيا لمدة نصف دقيقة فى كل مرة أمام كل ممثل لكى يؤدى صوتا يماثل تماما صوت الشىء الذى يشير اليه القائد . واذا نجحوا فى هذه الخطوة ، فانهم يستطيعون تمثيل تلك الأشياء أو الموضوعات تمثيلا صامتا . جرب عدة أصوات متباينة ، وتقع فريسة أول شىء يرد الى ذهنك ، مثل :

ـ صرير الباب ، مجفف شعر ذى سرعتين ـ فتح غطاء (فللينى) من زجاجة ـ صندوق من أعواد الثقاب يهتز ويرتج ، موتور سيارة أثناء التشغيل ـ فرامل زاعقة ـ خطوات ثقيلة على الأرض ـ بيان مذيع فى محطة سكك حديدية ـ سلام ـ ألعاب فيديو ـ صوت سيفون مرحاض ـ

فرقعة وتقليب بيض ـ فلاش كاميرا ـ صوت شعر يتم قصه ـ وقع أقدام تسير فى الطين ـ زهرة تنمو ـ أحد فصول الصف الرابع ـ طباشير على السبورة ـ جليد يسقط ـ خوف ـ تناول هامبورجر ـ أعصاب ثائرة ـ آلة كاتبة ـ مثقاب طبيب أسنان ـ صوت فرقعة زجاجة مشروب يتم فتحها (علبة أو زجاجة) ويصب فى كوب ٠٠٠ الخ ٠ والآن ٠٠ فكر بنفسك فى أشياء أخرى جديدة ٠

مجهود شخصى :

راقب الاشياء فى البيت والعمل ، والضوضاء التى تصدرها (او يمكن أن تصدرها) ، دون هذه الأفكار ٠ وجرب مختلف الاصوات وخصوصا الأصوات الصعبة ٠ ابدأ فى تكوين مخزون من المؤثرات الصوتية للاعمال القادمة ٠

٢ ـ فى مجموعة من ثلاثة ممثلين، يأخذ كل ممثل دوره فى أداء قصة بسيطة بأسلوب « المايم » ، مثل النهوض من النوم والذهاب الى العمل ، أو اعداد طعام العشاء ٠٠ الخ ٠ بينما يفعل الممثل ذلك ، يقوم اثنان آخران بمساعدته بالمؤثرات الصوتية ٠ يجب أن يقدم « المايم » أكبر تفاصيل ممكنة ، ويجب مراقبة صانعى المؤثرات الصوتية عن كثب ، وهم يعطون لكل شيء صوتا ٠ ربما يمكنك أن تبتكر صوتا ذا طبقتين ، وعلى سبيل المثال ، اذا كانت السماء تمطر ، ومؤدى المايم يسير فى المطر ، فيمكن لأحد صانعى المؤثرات أن يستمر فى اصدار أصوات سقوط المطر ، وأصوات السيارات التى تمر ، بينما يقوم الآخر بأداء أصوات الخطوات فى المطر ، وأن يضع مظلة ٠٠٠ الخ ٠ أدوا المشهد معا لكى تقدموا أغنى وأمتع مشهد ممكن ٠ امض فى أداء نفس المشهد مرتين ؛ لكى تضبط الأصوات ان كان لديك وقت ٠ وأخيرا كرر التمرين ، ولكن باستخدام عناوين القائمة التالية ٠ أعط لنفسك خمس دقائق للاستعداد ٠ ثم ابدأ فى الأداء ٠

ـــ سر خلال منزل مرصود .

ـــ أظن أن هناك عيبا فى سيارتى .

ـــ المؤلف الموسيقى .

ـــ اعداد العشاء لاثنين على ضوء الشموع .

ـــ أول يوم عمل للسكرتيرة الجديدة .

ملحوظة : جرب باستخدام المؤثرات الصوتية التعبير عن العواطف والأصوات الطبيعية .

[لا يجب أن يستغرق هذا الجزء أكثر من عشرين دقيقة] .

اعداد المشهد

يجمع التمرين الأخير فى هذا الجزء كل الأعمال التى قمنا بها فى هذا الفصل حتى الآن ، باستخدام الأجسام والأصوات بشكل مبتكر . ومرة أخرى يجب أن تنظر خلال دقائق البداية القليلة من المشهد المنشود فى « مسرح الشارع » ، الى كيفية امكان اعداد المشهد للانتقال الى الجزء السردى .

والآن .. ركز ـ خصوصا ـ على الجو الذى تريد أن تخلقه ، هل هو صاخب / هادىء / غامض / سلمى ؟ فكلا الشكلين المصنوعين بالصوت والجسم يجب أن يعملا معا .

كل مجموعة من ثلاثة أو أربعة تجهز الدقيقة أو الدقيقتين الأوليين من خريطة المشهد ، سواء في غابة ـ صحراء ـ مدينة مزدحمة في الليل ـ كهف ـ زحام في انتظار حدث مهم (مثل الزفاف الملكي) ـ فضاء خارجي ـ القطب الشمالي • اسمح بعشر دقائق تدريب على الأكثر ، ثم ابدأوا في الأداء مع الشرح • تذكر أنك لا تحكي قصة ، بل تعد المشهد • [هذا القسم لا يجب أن يستغرق أكثر من عشرين دقيقة] •

تدريب (١) : ألعاب الحرب (٤٠ دقيقة)

١ ـ تدرب على القفز على ظهر زميلك من أجل المرور من جزء مزدحم في بداية العرض ، وتدرب أيضا على الترتيل • اجمع الاثنين معا • ومن تلك اللحظة استخدم مشهد القفز كجزء من تمرين التسخين •

٢ ـ ولكي تتمرسوا على العمل الذى أديتموه حتى الآن ، انقسموا الى مجموعات ، كل منها مكون من أربعة ، واترك خمس دقائق لكل مجموعة كي تبتكر أكبر قدر ممكن من الأفكار التي تصلح للأداء في ملعب الكلية •

في المشهد الأول : اجعلهم يرون بعضهم البعض ، واختر أفضل الأفكار ، ثم على المخرج أن يجمع أجزاء المشهد مع بعضها البعض ، بهدف خلق تحرك سريع وصورة مليئة بالحركة والمتعة للعب المدرسة أو الكلية• تدرب حتى يتم ضبط المشهد باحكام •

اكتب ملاحظاتك عن المسرحية المنتهية •

٣ ـ تدرب واعرض المشهد (٢) في مباراة شد الحبل مثلا •

الجلسة الثالثة

أشياء / أدوات

● الوقت المسموح به	: ساعتان .
● تسخين	: (من خمس الى سبع دقائق) .
● اللعبة	: سواء مشهد « بيع عصير الليمون » بحد أدنى ثمانية أفراد) أو « فلنفعل » (بحد أدنى أربعة أفراد) ، (من خمس الى سبع دقائق) .
● الصناديق	: (خمس دقائق) .
● الجديد للقديم	: (خمس وعشرون دقيقة) .
● اعداد المشهد	: (خمس عشرة دقيقة) .
● تدريب(٢)ألعاب الحرب	: (ستون دقيقة) .

مشهد : بيع عصير الليمون [ثمانية أفراد على الأقل] .

هاتان اللعبتان جيدتان لجعل المجموعة تعمل مع بعضها البعض . ويجب أن تنطق الكلمات بوضوح ، وبشكل صحيح .

تنقسم المجموعة الى فريقين متساويين ، يقف كل فريق فى ناحية من الحجرة . يختار الفريق (أ) مهنة أو عملا يمكن أداؤه بشكل ايمائى ، وعلى الفريق الآخر أن يخمن ما هذا العمل . على سبيل المثال : دباغة الجلود ، خلع الأسنان .. الخ . ثم تقال الكلمات التالية بايقاع وفى صوت واحد متناغم ، بينما يصفق الجميع :

الجميع : تصفيق .. تصفيق .. تصفيق .

الفريق (أ) : ها قد جئنا (تصفيق .. تصفيق)

الفريق (ب) : من أين ؟ (تصفيق .. تصفيق)

الفريق (أ) : من نيويورك (تصفيق .. تصفيق)

الفريق (ب) : وماذا تبيعون ؟ (تصفيق ·· تصفيق)

الفريق (أ) : عصير الليمون ! (تصفيق ·· تصفيق)

الفريق (ب) : أعطونا قليلا منه (تصفيق ·· تصفيق)

الفريق (أ) : ها هو تفضلوا (تصفيق ·· تصفيق)

يتقدم الفريق (أ) نحو الفريق (ب) ، ويؤدى كل واحد منهم (بالمايم) صورة مختلفة لمهنته المتفق عليها من قبل ·

يحاول الفريق (ب) أن يخمن المهنة ، وهم يصرخون بالاجابات والتخمينات · وبمجرد تقديم التخمين الصحيح ، يدور الفريق (أ) ليتسابق ويسرع فى الوصول الى مكانه قبل أن يمسك بهم الفريق (ب) · واذا لحق الفريق (أ) بالفريق (ب) دون معرفة المهنة ، أو دون أن يمسكوا بهم ، فانهم يحصلون على نقطة · واذا أمسك الفريق (ب) أحد أفراد الفريق (أ) فانهم يحصلون على نقطة ·· وهكذا · الفريق الذى يحصل على خمس نقاط قبل الآخر يفوز باللعبة ·

مشهد : « فلنفعل » [أربعة أفراد على الأقل]

هذه لعبة جيدة لشحن الطاقة فى المجموعة عندما يشعرون بأنهم لا يحبونها كثيرا · وهذه اللعبة يجب أن تؤدى بمستوى حماس مائة وثلاثين بالمائة ، حتى لو كانت مخادعة ، وفى نهاية اللعبة يجب اكتشاف أن الحماس صار حقيقيا · ومرة ثانية تقدم أسلوب السؤال والاجابة : .

أى فرد يمكن أن يبدأ : هيا يا جماعة !

اجابة الجماعة : أجل ؟

الشخص الأول : فلنفعل شيئا ···

وعند هذه النقطة يقترح المنادى نشاطا ، مثل ضرب اليدين على الأرضية ، أو يؤدى بأسلوب « المايم » عزفا على آلة الفلوت !

وتجيب الجمـــاعة : أجل ٠٠ فلنفعل شيئا ٠٠

وعندئذ ينفذون الفعل بأقصى طاقة وحماس ممكنين ، وكأنه أمتع شيء يفعلونه ٠ يستمرون هكذا حتى يقاطعهم شـــخص آخر بكلمة « هيــا يا جماعة ! » ٠٠٠ الخ ٠

الصـــناديق

التخيل مثـــل العضـــلات ـ كلما دربتها ، ازدادت قوة وتأثيرا ٠ وهذا التمرين مفيد جدا ٠

تنقسم المجموعة الى جزءين ، تقف الأولى على بعـــد متر واحد من الأخرى وتواجهـــان بعضـــهما البعض ، (يجب تمييزهما عن بعضهما البعض : المجموعة أ والمجموعة ب) ٠ ويتخيلون أن بينهما صـــندوقا مجهولا ، مليئا بكل شيء ٠ والهدف هو اخراج أكبر عدد ممكن من الأشياء المتخيلة فى الصندوق خلال ثلاثين ثانية ٠

وعند اطلاق كلمة « ابدأ » تدخل المجموعة (أ) ، وتخرج شيئا من الصندوق ، ويقول كل فرد لشريكه : ما هو الشيء ؟ ثم يرفع الشيء فوق كتفيه ٠ يتم تكرار ذلك لأكبر عدد من المرات وبذلك يمكنك أن تسمع كلمات مثل : قلم رصاص ـ فيل ـ منزل ـ ساعة ـ تفاحة ٠٠٠ الخ ٠

لا يجوز أن يجهز المؤدون الأشياء التى سوف يخرجونها ؛ لأن السرعة هى الجوهر فى الموضوع ٠ ولا تتردد بين الأشياء ، ودع خيالك يصور لك ما هو كل شيء على حدة ٠ لا تخرج أشياء ترتبط ببعضها البعض ٠ مثل السكين ، الشوكة ، الملعقة ، الوعاء ٠ أو تخرج نفس الشيء مرتين ٠

يسجل الفريق (ب) النتيجة ، ويخصم أى شيء له علاقة واضحة بما سبق أن ذكرنا ٠ وعنـــدما يبدأ لاعبـــو الفريق (أ) والفريق (ب) ، راقب واعرف من أخرج أشـــياء أكثر خـــلال ثلاثين ثانيـــة ٠ كرر هذا التمرين مرتين ٠

[لا يجب أن يستغرق هذا القسم أكثر من خمس دقائق] ٠

تذكر :

أنه لا يوجد شيء اسمه رأس خاو ، أو لا توجد به أفكار ، فالأفكار موجودة ، والأمر ببساطة هو مسألة استزادة منها للحصول عليها . وهذا هو غرض هذه التمرينات ·

الجديد للقديم

فى هذا التمرين ننظر الى كيفية استطاعتنا استخدام الأشياء العادية من بين الأشياء الأخرى ، وكيف أن الاستخدام المبتكر للخيال يمكن أن ينتج عددا لا حصر له من الأدوات لفريق مسرح الشارع ·

اجمع منتخبا من الأشياء المتفرقة ، مثل كرة ، وسكين ، وبكرة سوليتب ، وطبق ·· الخ · ثم ارسم دائرة · تناول شيئا واحدا فى كل مرة ، ولفه حول الدائرة ، ويجب على كل فرد فى الدائرة أن يفكر فى الاستفادة من هذا الشيء ، فضلا عن فائدته المعينة بوضوح ، واعرض هذه الفائدة أو الاستخدام ، بمعنى أنه اذا كان الشيء (طبقا) فمن الممكن استخدامه فى أى شيء آخر غير كونه طبقا · وبذلك يجب على المؤدى الأول أن يلتقطه ويضعه أمامه كعجلة قيادة ، ويصنع ضوضاء السيارات · ثم يمرره الى الشخص الثانى الذى يمكن أن يضعه على رأسه مثل القبعة ، ومن الممكن أن يكون الطبق منشارا دائريا ، وطبقا طائرا ، وثقبا فى الجليد تصطاد السمك من خلاله ، وكشافا ··· الخ · وبمجرد أن يلف الشيء فى دائرة كاملة ، ينبذه المؤدى الأخير ، ويلتقط شيئا آخر ليستخدمه ويمرره ، لا يوجد شيء سيىء أو ردىء ، مهما كان ، فكل شيء مسموح به ·

فى مجموعتين من أربعة أفراد ، اوجد استخدامات متعددة للكرسى ، يد المكنسة ، قطعة حبل طولها متر واحد ــ طوق (مثل أطواق المدرسة) ، ملاءة ، أو قطعة قماش كبيرة · أولا ، مرر الشيء فى دائرة ، بشكل فردى ، واوجد استخدامات له ، فيد المكنسة ــ مثلا ــ يمكن أن تصير عصا بلياردو ، أو صنارة صيد ، أو عمودا فى أتوبيس ، أو بندقية ·· الخ · وبعد ذلك اوجد طرقا لاستخدام أكثر من شخص ، سواء باستخدام يد

مكنسة واحدة أو أكثر ، لكى تبتكر أشياء أخرى . فمثلا .. شخصان مع كل واحد منهم يد مكنسة ، يمكن أن تبتكر بابا دائريا ، أو أى شيء يتعلق بقطاع أفقى أو رأسى .

ملحوظة : مسرحية « دبـــذر فى باريس » (الفصل ١٨) تم ابتكارها تماما باستخدام هذا التمرين كنقطة بداية . اذ قام أربعة ممثلين بالتجريب باستخدام أربع عصى مكنسة لخلق أكبر عدد ممكن من الأشياء والمشاهد . ويمكنك أن ترى كم عدد الاستخدامات المختلفة المتاحة ، من ابتكار « المولان روج فى باريس » الى صف من الأدراج .

وبعد ذلك تختار كل مجموعة نوعا واحدا من الأشياء لتعمل به (يد مكنسة ـ حبلا ـ طوقا ـ كرسيا ـ ملاءة) وتأكد بقدر المستطاع أنه توجد أشياء كافية لكى يحصل كل مؤد على واحد منها . والمهمة هى أن تبتكر نموذجا يستغرق دقيقتين أو ثلاثا لاستخدام الأشياء باستمرار. وأيضا استخدام الجسم والصوت كما هو موضح فى الجلستين (١) ، (٢) . سجل عدة استخدامات مختلفة للشيء الواحد داخل التخطيط كلما أمكن ذلك .

العنــــاوين

على شـــاطىء البحر
السفر على طائرة نفاثة
خطـــأ فى المصنع
مخفـر الحريق
مطبخ فى الهيلتون
خلفيـــة المسرح

اسمح بعشر دقائق لكى تبتكر وتتدرب ، ثم دعهم يؤدون أمام بعضهم البعض .

[لا يجب أن يستغرق هذا القسم أكثر من ٢٥ دقيقة]

اعداد المشـــهد

كما فى الجلستين (١) ، (٢) ، نحن هنا نقسم نصف الدقيقة أو الدقيقة فى عرض مسرح الشارع • أجل لقد نجحت فى تخمين العرض ــ وهذه المرة ، باضافة استخدام الأشياء العادية كأدوات • استخدم أحد هذه الأشياء ــ فى التمرين السابق ــ (يد مكنسة ــ حبل ــ طوق ــ كرسى ــ ملاءة) •

تخيل عرض مسرح الشـــارع الذى تقـدمه هذه المرة فى ديكور عصرى ، من أجل أحد العناوين التالية :

السـاحر الطيب
زاكوس
سـفينة نـوح
يونس والحـوت
مائدة العشـاء الأخير
القديس بولس وسـيلا فى السجن
اطعام الخمسـة آلاف •

اسمح بعشر دقائق للاستعداد والتدريب ، ثم أد مع الشرح •

تدريب (٢) : ألعاب الحرب (٦٠ دقيقة)

١ ــ اجر وأنت تقفز كالضفدعة ، المشهد (١) ، (٢) •

٢ ــ فى مجموعات من أربعة ، اقض خمس دقائق لتجميع الأفكار للمشهد (٣) « ألعاب الحرب » • تجمعوا معا واختاروا أفضل فكرة • يقوم المخرج بتجميع المشهد •

وتدربوا حتى يصبح المشهد متقنا • وسجل الحركات •

٣ ـ تدرب على باقى المشهد (٣) ثم المشهد (٤) ٠

٤ ـ اجر خلال العرض كله حتى نهاية المشهد (٤) ٠ واحسب التوقيت ٠ واحذر البطء والملل والاضطراب ، واشرح وناقش نقاط الضعف وصوبها ، ثم أد العرض مرتين ٠

الجلسة الرابعة

تركيز الانتباه

● الوقت المسموح به :	ساعتان
● تسخين	من ٥ الى ٧ دقائق
● اللعبة ـ أو التصنيف	من ٥ الى ٧ دقائق
(بحد أدنى ثمانية أفراد) أو « أبطال »	
(بحد أدنى أربعة أفراد)	
● قائد الأوركسترا	٥ دقائق
● فاصل كوميدى	٢٠ دقيقة
● اللحظة الأخيرة	٢٠ دقيقة
● تدريب (٣) ـ ألعاب الحرب	٦٠ دقيقة

التصنيف

هذه لعبة بسيطة فى المطاردة ، حيث يحاول شخص الامساك بالآخر ، ثم يتحول الشخص الممسوك الى مطارد بدوره ٠ والوسيلة الوحيدة لتفادى ذلك هو (لمس) الأرض بيد واحدة ثم الصياح باسم شىء فى التصنيف الموضح فى القائمة ، مثل الأفلام والكتب والزهور ٠٠ الخ ٠ ويقف القائد خارج اللعبة ، حيث يقوم بدور الحكم ٠ فاذا صاح أحد اللاعبين باسم شىء سبق أن ذكره زميل آخر ، فانه يتحول بشكل ذاتى الى مطارد ، ولذلك يحتاج اللاعبون الى اليقظة لما يقوله الآخرون ، وعندما

تصبح البدائل فى القائمة منخفضـــة بشكل كبير ، فان القائـد عندئذ يغير القائمـة •

الأبطال (بحد أدنى أربعة لاعبين)

يكون اللاعبون دائرة ، ويختار كل منهـــم بطلا ، سواء كان حقيقيا أو متخيلا (سياسيا ـ نجم سينما ـ مغنيا) مصحوبا بفعل يمكن تكراره (بق ـ فئران ـ ابراز الأسنان ـ اليد فوق الصدر ـ مارلين مونرو ـ اليدان على الفخذين ـ فرقعة صوت قبلة ٠٠ الخ) • قم بالدوران حول الدائرة ، ثم ينطق كل مؤد باسم بطله أثناء ذلك ، ويوضح ذلك بحركة ـ حاول أن تتذكر من هو • يبدأ اللاعب (١) بذكر اسم بطل هذا المؤدى ، ويقوم فى مواجهته بأداء الحركة اللازمة فى نفس الوقت•وقبل أن يصل اللاعب (١) الى اللاعب (٢) يجب على الأخير أن يطـل عبر الدائـرة ويذكر اسم بطل لاعب آخر ، ويجهز له ، بأداء الحركة الصحيحة ٠٠ الخ • وبعد عدة لفات سيكون كل لاعب قد غير مكانه ، ولذلك يكون التحدى هو تذكر اسم بطل كل لاعب وحركتـــه • وبعـد فترة تمرين ، لابـد من تدفق فى المرور عبر الدائـرة •

قائد الأوركسترا

وهذا تمرين فى عدم التركيز ، ويحتاج من المجموعة أن تعمل معا ، بحرص وبشكل متجاور •

يشكل اللاعبون دائرة ، يقف أحدهم فى وسطها ، وعيناه مغلقتان • أحد اللاعبين فى الدائرة يعين قائدا للأوركسترا • ويبدأ هذا القائد فى الأداء بطريقة « المايم » للعزف على احدى الآلات الموسيقية ، ويحاكيه كل اللاعبين الآخرين•ويطلب الى اللاعب الذى فى الوسط أن يفتح عينيه ويحاول تخمين أى لاعب منهم هو قائد الأوركسترا •

يغير القائد الآلة كلما أراد (عنـــدما لا يكون اللاعب فى الوســط ناظرا اليه) ويجب على الآخرين اتباعه •

والهدف هو أن يكون أمهر ما يمكن ٠ واذا كانت كل العيون متجهة نحو القائد ، فمن الواضح سهولة معرفة من هو ! وبمجرد أن يتم التخمين الصحيح ، يأخذ شخص آخر مكانه وسط الدائرة ، وتبدأ اللعبة من جديد ٠

فاصـــل كوميدى

هذا تمرين فى نظام التجمد ، وقد رأيناه أيضا يقدم بنجاح كمشهد مسرحى هزلى من خلال طلبة « المايم » ٠ تعطى كل مجمـوعه مكونة من أربعـــة ، عنوان قصـــة بسيطة أو فاصل كوميدى ، ولابد أن يتم أداؤه باعتباره مسلسلا من التمثيل الصامت ، وكأنه شريط من الصور ، ويتراوح بين ست وعشر لوحـات ٠ ويجب أن يعرض فى لوحات يبتكرها القائد ــ الذى يطلب الى المتفرجين أن يغلقوا عيونهم ثم يفتحوها ٠ وعندما يفتحون عيونهم ، يجب أن يشاهدوا التمثيل الصامت ، أو مشـــهد التجمد ، فى حجم اللقطة المقربة ، ويجب على الممثلين أن يتحركوا بسرعة الى وضـــع الاستعداد للوحة التالية ، وبذلك يحكى الممثلون قصتهم ، ولكن يجب عليهم أن يقرروا حجم المعلومات الواجب وضعها فى كل لقطة ، وحجم القفزات فى القصة فى كل مرة ، وما يجب أن يهملوه ، وما يجب أن يذكـــروه ٠ وهناك كفاية كوميدية كبيرة فى مقـدار المونتاج الذى تقوم بعمله ــ يمكن ترك عدة أشـياء للتخيل ــ واسـمح بعشر دقائق بحد أقصى ، للابتكار والتدريب ثم ابدأ التمرين ٠

العناوين

الحادثة

الرضـــيع

الحب من أول نظـرة

الخطـــأ

تلك فوضى أخرى

اللحظات الأخيرة

بمجرد أن نستجمع انتباه المتفرجين ، نحتاج أن نتشبث به حتى نهاية العرض ، ولذلك فالشكل الكلى للعرض ، وكيف يتم بناؤه فى اطار التوتر الدرامى ، هى أمور مهمة جدا • ونحتاج لأن نتأكد تماما أين نريد توجيه انتباه المتفرجين ، والى أية نقطة • وربما يفيدنا أن نرسم خطا بيانيا أو خريطة لكى تحدد الأماكن والمناطق العالية فى مسرحيتك . فمثلا تأكد عند تصوير نقطة حيوية من المعلومات ، أنه لا يحدث شئ فى الجانب الآخر يصرف الانتباه • فمن الصعب مشاهدة العروض الخفيفة فى الشارع ، لأننا نحتاج أن نساعد المتفرجين على التركيز لأقصى درجة •

والتمرين التالى هو فقط طريقة واحدة للتجريب على التركيز فى البؤرة والتوتر الدرامى • كل مجموعة من أربعة تخلق مشهدا قصيرا • وواجبها أن تبنى المسرحية بالطريقة التى تجعل من اللحظات الأخيرة حاسمة فى اطار الحدث • فمثلا يمكن أن يدور المشهد حول شخص يسأل فتاة أن تتزوجه • ويتم بناء المشهد بالطريقة التى تجعل المتفرجين يفترضون أن الفتاة سوف توافق • ولكن يوجد اقتراح أو اثنان بأن الاجابة هى الرفض • وسوف تكشف اللحظة الأخيرة ذلك • ويمكن أن تكون اللحظة الأخيرة الحاسمة حدثا قويا بسيطا ، بدلا من الاجابة على السؤال •

وهناك عدد لاحصر له من الاحتمالات • والفكرة الرئيسة هى أن تتأكد من التركيز على هذه اللحظة الأخيرة • اسمح بعشر أو خمس عشرة دقيقة بحد أقصى للابتكار والتدريب ، ثم ابدأ العرض والمناقشة •

تذكر :

من الأهمية أننتعلم كيف نستخدم اللحظات حتى آخرها ، ولا نتعجلها • وسوف يعلمك الوقت اكتساب الثقة فى اللحظة المبتكرة ببراعة ، وكم الزمن الذى يمكنك الاحتفاظ خلاله بانتباه المشاهدين •

الفصل الثالث

ألعـــاب الحــــرب

تاليف : فيليب هوتورن

هذه مسرحية قصيرة نسبيا ، ولكنها صـعبة ، اذ يوجد بها كثير من الحركات الايقاعية المتناغمة • وبرغم ذلك ، فان العمل الذى يجب أن يتم اعداده قد تمت تغطيته فى الفصل السابق ـ ولذلك توجد هنـــا فرصة طيبة لكى نضعها جميعا فى تمرين واحد !

انه مشـــهد فاصـل ، ويمكن أن نستخدمه بالتعاون مع المنظمات الأخرى مثل CND ، وصـــناع السـلام ، والانجيليين •• الخ ، وهى توضـــح كيف أن الحرب التى تثـار ـ غالبـا ـ بسبب الكبرياء ، يمكن معالجتها من خلال الأبطال باعتبارها لعبة•ولكن العواقب تكون فى النهاية أكثر من خطيرة •

الشخصيات

أربعة ممثلين يرتدون لونا موحدا ، الأصفر مثلا •

أربعة ممثلين يرتدون لونا مختلفا ، الأخضر مثلا •

ملحوظة : حاول أن تتجنب اللونين الأحمر والأزرق بسبب مغزى هذين اللونين خصوصا ، (بمعنى الشيوعية ضد الفاشية) •

اثنان من الجنرالات يرتديان لونا مختلفا • وهذان يلعبان للضحك فقط • قبعات كبيرة ، وميداليات طويلة ، وأشرطة شوارب فجة ـ معاطف

واسعة . ويقومون جميعا بحركات مبالغ فيهـا ، برغم سـيطرتهم على الحركة . (تذكر أن الحركات الواسعة ليست ذريعة للأسلوب غير المتقن) . اثنان يحملان الملاءة ويرتديان الأسود .

الأدوات

عدد

١ ملاءة فى حدود ٢ م × ٢ م مطبوع عليها ألعاب الحرب .

١ ملاءة كبيرة دائرية ، قطرها ٤½ م ، ويجب أن تكون ملفوفة استعدادا للصراع ، وموجودة فى بداية العرض أعلى المسرح .

١ عصـــــا

٢ مفتاح ذرى أحمر ضـــخم جدا ، يمـكن ابتكاره من أطبـــاق العشاء مثلا .

التدافع وسط الزحام

يتأرجح جميع الممثلين كالضفدعة ، فيما عـــدا حاملى الملاءة ، وذلك فى دائرة أو فى الشارع ، وهم يغنون ويتمايلون :

هذه هى الطريقة التى يلعب بها الأطفال لعبة العسكر
الأطفـــال يلعبون لعبـة العســـكر

روت .. توت .. توت « حاذى .. حاذى » .

ويمكن أن يوجد دق (ذو نغمة عسكرية متوافقة) يدق فى نفس الوقت .

وعند اشارة معينة ، يتمايل الممثلون كالضفدعة خلال بوابة يصنعها حاملا الملاءة والملاءة الملفوفة على المسرح . وتفتح حافة الملاءة لكى يظهر عنوان المسرحية « ألعاب الحرب » .

المشهد الأول

[صفارة كما فى ملعب المدرسة] يدخـــل الممثلون ، يدفعون الملاءة جانبا وكأنها ستار ، يقدمون (كولاج) بصريا وشفاهيا لأطفال يلعبون فى فناء المدرسة ، على سبيل المثال لعبة الطوق ، الوثب ، الخنزير الشره ، الغافلون ٠٠ الخ ٠ مع ضوضاء كثيرة ومناقشات عارضة ٠ (الجلسة (٢) تدريب (٢)) ٠

يبدأ أحد الممثلين فى غناء « هذه هى الطريقة » بينما يتحرك باقى الممثلين بانتظام فى دائرتين متحدتى المركز (أربعـــة بالداخـل وأربعة بالخارج) وبالتدريج تتحول ضوضاء الملعب الى غناء ٠

تتشابك أيدى الممثلين ، ويستمرون فى الغناء ٠ تدور الدائرة الداخلية مثل عقارب الساعة ، والدائرة الخارجية عكس عقارب الساعة ٠

المشهد الثانى

[صفارة] ينقسم الممثلون الى فريقين (طبقا لألوانهم) يقفون خلف بعضهم البعض ، بانحراف نحو المتفرجين ، والشخصان اللذان يقفان فى مقدمة كل فريق متواجهان ٠ والجميع يؤدون لعبة « ورق ـ مقص ـ حجر » ويصيح الفريقان « واحد ٠٠ اثنان ٠٠ ثلاثة » ثم يبين الاثنان اللذان فى المقدمة أيديهما ٠ يرفع الفائز يده ، ثم يخلع ثيابه خارج « المسرح » لكى يلحق بمؤخرة فريقه ، ويترك يده مرفوعة فى الهواء ليوضح أنه فاز بنقطة٠ استمر فى اللعب بحركة سريعة حتى ينتهى الأربعة ٠ يجب أن يؤدى هذا المشهد باستخدام (الباليه) ، حتى يوضح المؤدون ما اذا كانوا يبينون ورقة أو مقصا أو حجرا ٠ ولابد أن يحصل أحد الفريقين على ثلاث نقاط ، والآخر نقطة واحدة ٠ يبتهج الفريق الفائز حتى يتحول جميع الممثلين الى أعلى المسرح لاحضار الملاءة الملفوفة ، ثم يعودون الى أوضاعهم كفريق فى شكل الصراع ٠

يحافظ الممثلون على أقدامهـم ثابتة ، لكنهم يحركون أعلى الجذع الى الأمام والخلف ٠٠٠ الى يمين ويسار المسرح ، بالايقاع الصوتى وهم يغنون:

« هذه هى الطريقة التى يلعب بها الأطفال

يلعب بها الأطفال » ٠

ويكررون ذلك أربع مرات ، ويصلون الى البطء بانتظـام كلما ازداد التوتر (الجلسة (١) « مجموعة الآلة » ايقاع التمرين) وعندما يفوز فريق يبتهج أفراده وهم يهرعون لوضـع الملاءة الملفوفة أسفـل المسرح ٠ يبدى الفريق الخاسر غيظه ، أو يلهث أو يرتمى أفراده فى تثاقل ٠٠ الخ ٠

المشهد الثالث

[صفارة] « لعبة الحرب » ٠

يتظاهر الفريق العائد من أسفل المسرح ، بأنهم مقاتلون فى طائرات نفـاثة ، ويهاجمون الفريق الخاسر الذى ينتقم على الفور ٠ ينطلق كل الممثلين فى حركة ، وفى ــ كر وفر ــ يلعب أطفال المدرسة «لعبة الحرب» ــ وتحدث أشياء كثيرة فى الحال : طائرات نفاثة ، بنادق ضـخمة ، قنابل يدوية ، ومدافع رشاشة ، قتل بشكل درامى ٠٠ الخ ٠ (الجلسة (٢) ــ تدريب (١)) ٠

النهاية بشخصين راكعين ، وشخصين واقفين ، والجميع ببنـادق مصوبة نحو الفريق الآخرين ٠

كرر الأغنية ، وعند علامة (⁕) غير وضـع الركوع الى الجلوس والعكس :

« هذه هى الطريقة التى يلعب بها الأطفال

يلعب بها الأطفال ٠٠

رات تات ٠٠ تات ٠٠ »

كرر الأغنيـة ٠ يموت جميع الممثلين ، كالأطفـال الذين يفتعلون تمثيل الموت الدرامى ، بأسلوب الفاصل الكوميدى ٠

(**ملحوظة** : اذا حدث توقف على نفس مستوى المتفرجين ، فانهم يستطيعون رؤية ذلك) ٠

المشهد الرابع

[صفارة] يعود جميع الممثلين الى المدرسة ، عبر الملاءة (التى لايزال يحملها اثنان على خشبة المسرح – يتبادلون الحديث معا .

يتحول الصياح والحديت بانتظـــام الى ايقاع الأغنية ، ولكن هذه المرة دون كلمات ، مع التأكيد على حرف « الراء » لتأكيد صوت الطبلة المطوقة بأوتار .

وفى هذا الايقاع ، ومع استمرار اصدار الصوت ، يخرج الممثلون من جانبى الملاءة فى صفين (أربعــة فى كل جانب) ويعبرون الى الأمام ، ويحتلون مواقعهــم فى تشكيل رأس السهم ، وهم بركزون انتبــاههم على الملاءة فى منتصف المسرح ، ويتم اســـقاطها الآن حتى يظهر الجنرالان . وهما واقفان على كرسيين ، يؤديان التحية فى الأمام .

فى الجزء التالى يحاول (الجنرالان) أن يتغلب كل منهما على الآخر طوال الوقت ، ويصــيران مبالغين وهزليين بشكل مفــرط . ويلوحان الى المتفرجين ، وهما يتخيلان زحاما ضخما فى حالة بهجة . ويضيف الممثلون لبعضهم البعض سطرا من الأغنية التالية :

« هذه هى الطريقة التى يلعب بها الأطفال
دا .. دا .. دا .. تصافحا .. تصافحوا
[يتصافح الجنرالان]
دا .. دا .. دا .. اصفعا – اصفعوا
[يصفع كل منهما الآخر على ظهره]
دا .. دا .. دا.. انظرا.. انظروا.. ابتسموا..ابتسما
[ينظر كل منهما للآخر ، ويتجهان نحو المتفرجين]
دا .. دا .. دا .. وهج .. وهج
[يستخدم الممثلون أيديهم كوحدات اضـــــاءة ، ويطبقون قبضات أيديهم ويفتحونهـــا فى شـــكل نجمــة . ويرمش (الجنرالان) بعيونهما . ويتوقف الغناء] .

يؤدى الممثل القريب من الجنرال (١) دور رسول يحمل اليه هدية ، باستخدام أسلوب « المايم » ، ثم يقدمها الجنرال (١) الى الجنرال (٢) • يقوم الممثل فى يسار المسرح بتصفيق قصـــير ، وعندئذ يفعل الممثل فى الجانب الآخر نفس الشيء ، ولكن تكون الهدية هذه المرة أكبر ، وتحمل زخارف أكثر ، والتصفيق أعلى ، يتكرر ذلك مرتين ، وفى كل مرة تكون الهدية أثقل وأطول ، وأكثر اثارة للسخرية •• الخ • يتصافح الجنرالان وينظران الى الأمام ويبتسمان • يؤدى الممثلون حـركة فلاش الكاميرا ، بأسلوب « المايم » وهذه المرة يضيفون اليها المؤثرات الصوتية [الجلسة (٢) ـ مؤثرات صوتية] • يرفع حاملو الملاءة ، ملاءتهم خلف الجنرالين ، ويظهرون جانبها الأبيض الذى يـكون خريطـة الآن • ينظـر الممثلون والجنرالان اليها • يأخذ الجنرال (١) عصـا ويشـير الى بلد متخيل • ويأخذ الجنرال (٢) عصا ويرسم خطا رأســيا ، بحيث يكون النصيب الأكبر الى ناحيته والأصغر الى ناحية الجنرال (١) ، الذى يهز رأســه ، ويأخذ عصاه ، ويعيد رسم الخط بحيث يكون النصيب الأكبر الى ناحيته • يحاول الجنرال (٢) أن يخطف منه العصا ، ثم يدخلان فى صراع على نسق معين ، حتى يدركا أنهما مرئيان • يبدوان مرتبكين ويبتسمان للمتفرجين • ينفصلان ويذرعان المكان جيئة وذهابا ، فى ايقاع متسق ، ويستغرقان فى التفكير بشكل واضح •

يصل الجنرال (٢) الى فكرة ما ، فيرفع رأسه ، ويرفع احدى اصابعه لأعلى ، فيصدر الممثلون أزيزا ، يرسم خطا أفقيا فى وسط الملاءة ، فيصفق جميع الممثلين ويبدو مسرورا ومزهوا بنفســه ، أما الجنرال (١) فيبدو عكس ذلك •

ويأخذ الجنرالان أوضاعا للتصوير ، حيث يقف الجنرال (٢) فى الأمام • ويؤدى الممثلون بأسلوب « المايم » حركة فلاش الكاميرا بالاضافة الى المؤثرات الصوتية •

يرمى حاملا الملاءة ملاءتهم ، ويمثلان بأسلوب « المايم » •• احضار المعاهدات للجنرالين لكى يوقعـــاها • ويؤدى الجنرال (١) بأســـلوب « المايم » احضار قلم كبير فى تفاخر ويوقع اسمه بخط ضخم • فيصفق

الممثلون • يفعل الجنرال (٢) نفس الشيء ، لكن في تفاخر أكبر • يكون الجنرال (١) هو آخر من يوقع ويبدو ـ هذه المرة ـ أكثر سعادة من الجنرال (٢) ، ويقف وحيدا في الأمام بينما يأخذ الجميع أوضاع التصوير •

يعترض الجنرال (١) ، ويحاول أن يقف في المقدمة ، يتطور ذلك الى مشادة تصير بعدها المعاهدات سارية • يقوم الممثلون بأداء المؤثرات الصوتية لاكمال التوقيعات • يصفع الجنرالان كل منهما الآخر ، ويندفعان في اتجاهين متضادين خلف رجالهما • أثناء المشادة يبدأ الممثلون في الغناء بهدوء في البداية ثم يعلو الصوت بعد ذلك •

المشهد الخامس

[**صفارة**] يتحرك حاملا الملاءة أعلى المسرح ، ويرفعانها لكي يبينا الجانب المكتوب عليه « ألعاب الحرب » • يصطف الممثلون متواجهين ، وهم لايزالون يغنون ، يلعبون « ورق ـ مقص ـ حجر » مرة أخرى ، ولكن هذه المرة باستخدام الأجسام بدلا من الأيدي • ويصوب الفائز طلقته نحو المهزوم الذي يموت ، يشاهد الجنرالان اللعب ، ولكن لا يشاركان • يفوز فريق الجنرال (٢) ، فيرفع قبضة النصر في وجه الجنرال (١) الذي يغضب •

[**صفارة**] يتحول الممثلون الى حرب شاملة ، بينما يشاهد الجنرالان من يمين ويسار المسرح ، ولكن ليست لعبة هذه المرة ، بل في تحركات حقيقية ، وبحركة بطيئة مع تغير في البؤرة • يستخدمون مؤثرات صوتية بشكل مستمر • (انظر الجلستين (١) ، (٢)) •

اختم هذا الجزء مثل الأجزاء السابقة في صفين ، بالبنادق ، وبعض الركوع ، وبعض الوقوف (رات تات) • (صفارة) يأخذ ممثلان الملاءة الملفوفة من أسفل المسرح ويؤديان الحرب ، بجدية وحركات ذات مغزى مناسب ، حتى يصلا الى الغناء :

« هذه هى الطريقة التى يلعب بها الجنرالات
يلعب بها الجنرالات »

يفوز فريق الجنرال (١) · ويجمعون أفـراد الفـريق الخاسر فى الوسط ، ويلفون الملاءة حولهم عند الخصر وكأنها حبل · يطأطىء الفريق الخاسر رؤوسهم ويمسكون بالملاءة / الحبل ·

يدور الفريق الفائز حولهـم · ويغنون بصـوت أكثر ارتفـاعا : « هذه هى اللعبة التى يلعب بها الجنرالات » ·

(بينما يحدث هذا يلتف الممثلون الأربعة الذين يقفون فى الوسط الى الداخل ، ويرفعون الملاءة / الحبل فوق رؤوسهم ، ويمسك كل منهم طرفا من الملاءة استعدادا للنهاية ، ويشـاركون أيضـا فى الغنـاء ليساعدوا على تصعيد اللحن) ·

يختال الجنرال (١) فى سعادة ، ويتأمل الجنرال (٢) فى يأس · يتطور الغناء الى التصعيد ، ثم يطلق الجنرال (٢) الصـفارة · يتجمـد الممثلون وأذرعهم مرفوعة فى أوضاع عدوانية ·

يتقدم حاملا الملاءة الى الأمام من أعلى المسرح ، ويحمل كل منهما زرا أحمر ، يوجهانه نحو الجنرالين اللذين يرفعان ذراعيهما فى الهواء أعلى المسرح ، ويشيران باصبع السبابة الى الزرين ·

يلتفتان ببطء الى المشاهدين ، ثم تبدأ الاصبع فى النزول ببطء فى اتجـاه الزر ، يضغطان على الزر فى نفس الوقت ، ويصيح كل الممثلين « بوم » معا فى نفس الوقت لأول مرة ، ثم تنطلق عدة صيحات ولكن فى تمايل / مكتوم ·

فى نفس الوقت يقفز الممثلون الأربعة الى الخلف عند أول صيحة هدير ، بينما الممثلون الأربعة الذين بالداخل يفتحون الملاءة من أركانها الأربعة الى مستوى الصدر ·

أثناء الهدير المتتابع يجرى الممثلون الأربعة بالخارج الى المنتصف تحت الملاءة ويتشاورون معا ، ويمسك الأربعة الآخرون بأركان الملاءة ويرفرفونها الى أعلى فى الهواء ، لكى يحبسوا الهواء تحتها ، ويصنعوا شكلا يشبه عش الغراب الضخم ٠

وبينما يتلاشى الهدير ، يتم احضار الملاءة بشكل رقيق لكى تغطى كل الممثلين الثمانية الذين تجمدوا فى أوضاع تشير الى الخوف ، أو الشكل الذى سوف يتضح من خلال الملاءة ٠

وفى نفس الوقت يدير الجنرالان ظهريهما للمتفرجين ويأخذان أقنعة الموت من تحت المعاطف الضخمة ويرتديانها ، ويلتفتان برأسيهما لأسفل (يلتفتان بنفس الطريقة كى يلفا دائرة كاملة) ، بينما يقوم الأربعة الآخرون بضوضاء فى صحراء خالية ، مثل هبوب الرياح ، واثارة الرمال ٠٠ الخ ٠ (انظر الجلسة (٢) ـ اعداد المشهد) ، ويسقطون بالتدريج فوق الأرض ، بينما يرفع الجنرالان وجهيهما لكى يبينوا الأقنعة ، ويؤدون فى النهاية تحية بطيئة ورزينة ووقورة ٠

الفصل الرابع

جذب انتباه المتفرجين

لماذا يتوقف الناس لمشـــاهدة شيء يحدث في الهواء الطلق ؟ ولماذا يتوقفون ويشاهدون ، مثلا ، فنان الرصيف الذي يرسم صورة بالطباشير ، في حين أنهم يبتعدون عمن يقوم بالوعظ في الشارع ـ سواء أكان موضوع العظة دينيا ، أم سياسيا ، أم تجاريا ٠

الشيء الذي يجعلهـــم يتوقفون يرجع الى تركيب أو مزيج من عدة عناصر أو مقومات ، اذ ربما يجدون أنه خليق بهـــم أن يمارســـوا شـــيئين :

احساسا بالفضول واحساسا بالأمان ٠ فاذا لم يحسوا بالفضول ، فانهم يمرون عابرين ٠ ولكن لماذا يقفون لرؤية شيء ، ان ذلك يبدو واضحا لمجرد النظر ؟ واذا لم يشعروا بالأمان ، فانهم يمرون عابرين مسرعين ٠ وان كان هناك أي خطر ، كأن يطلب اليهـــم أن يفعلوا شيئا أو يشتروا شـــيئا ، فان غريزتهم سوف تعافه وتتجنبه عادة ٠

ولأن المؤدين يتمنون اجتذاب الجماهير ، فلابد أن يكون لدينا هدفان أساسيان : أن نثير فضول الناس وشغفهم ، وأن نمنحهم تأكيدا بأن ذلك شيء آمن حتى يتوقفوا لمشـــاهدته ٠ فاذا لم نستطع أن نحقق هذين الهدفين قبل أن يبدأ عرض (مسرح الشـــارع) ، فان متفرجينا سوف

يفوتهم الجزء الأكبر من العرض • لاحظ كلمة « قبل » هنا • فكثير من المؤدين في (مسرح الشارع) يرتكبون خطأ كبيرا حين يندفعون مباشرة فى أداء عرضهم دون أية تمهيدات•وهذا ملائم ان لم تضع فى اعتبارك الناس الذين يلتقطون الدراما أو الأغنية فى وسط العرض ، ولكن ان كنت تحاول الاتصال بشيء ، فان ذلك يكون معوقا كبيرا •

تجـــاوز التارجح

هناك عـدة عقبات أمامك لاجتذاب الجمهور ، ويجب تجاوزها فى البـــداية •

الأماكن

المكان الجيد يساوى وزنه ذهبا • وأفضل المواقع هى الأماكن التى ياتى اليها الناس ليستمتعوا ــ فى المهرجانات والأســـــواق والمعارض المحلية والاستعراضات الريفية •• الخ • ابحث فى المدينـة عن النقاط المحورية ، حيث يتوقف الناس ، مثل الميادين ، وأمام النافورات ونقاط الحدود المحلية•أما المواقع الرديئة فهى الأماكن التى لا يتواجد فيها الناس لفترة طويلة ، وهى تشمل مواقف السيارات ، ومداخل المحال ، والشوارع العامة،وخارج الكنيسة (الا اذا تصادف أن تكون كاتدرائية) ، وفى النهاية تأكد من وجود مكان للزحام لكى يتجمعوا دون أن يسدوا الطريق على أحد •

الســـماح

أخبر الشرطة أولا • ومن السلوك الطيب أن تحذر أصحاب المحلات بمجال مرمى الصوت ، وأسباب هذا الازعاج •

الوصول الى الأسماع

افحص وتأكد أنك لن تتعارض مع أعمال الطرق ، أو مع موســـيقى الديســكو فى المحل المواجه ، أو أى تدخـــل آخــر • وبمجرد أن تبدأ عرضك ، لا تزعم بالضرورة أنك تحتاج أن تطلق كل سطر من سطور الحوار بأعلى درجة صوت •

فعلى الرغم من أن استعراض الصوت مهم ، فهناك مجال للوضوح والتنويع ، وأن تجرب اهمال درجـة الصـوت لجذب المشاهدين القريبين منك بمجرد أن تثير انتباههم •

النشرات المجانية

يستخدم الناس مسرح الشـارع أحيـانا ، وهم يقدمون الأدب الدينى أو المحاورات حول التبشير ، لك الخيـار ان كنت تريد أن تفعل ذلك أو لا تريد ، ولكن العنصر أو المقوم المهم هو متى تفعل ذلك • فاذا كان لديك عشرة متفرجين ، يحاولون مزاحمة الواقفين بمجرد أن يصلوا الى مرمى سمع الدراما ، عندئذ لا تندهش اذا فقدت بسرعة الزحام الذى اجتذبته • أظهر احترامك للمشاهدين ، ودعهم يشـاهدون الدراما فى سلام • واذا كانوا راغبين فى الحصول على نشرة ، أو البقاء للتحدث ، فان ذلك شيء طيب ومفضـل ، ولكن لا تحـاول ذلك حتى ينتهى العرض تماما •

جذب الجمهـور

كيف يمكنك فعلا اجتذاب الجمهور ، لو تجمعت حولك مجموعه من المعوقات ؟ ها هى بعض الأفكار التى يمكنك تطويرها ، والتجريب من خلالهـا •

استئجار جمهـور

لابد أن يكون معك بعض الأصـدقاء ، الذين يشكلون « أساسا » لجمهور المتفرجين • ارسـم خطا بالطباشـير فى المكان الذى تريدهم أن يجلسوا أو يقفوا فيه ، لكى يكون لديك صف أمامى ملاصـق للحدث • وبذلك سوف يتحقق لك اجتذاب زحام الى الداخل ، فضلا عن المشاهدة من مسافة عدة أمتار •

المؤدى المنفـرد

اذا كان لديك شخص يستطيع أداء دور المهرج ، المايم ، السحر ، أو يعزف على آلة موسيقية غير عادية ، فضعه كفاصل للتسخين • المايم

البسيط مؤثر بشكل خاص ، وحاول تقديم عزف نمطى لقطعة موسيقية مألوفة ، ويجب أن يلى ذلك مباشرة الفصـــل الرئيسى ، لكى تحافظ على زحامك ·

اللوح الثابت

ضع لوحا مرسوما ومطليا ، يعلن ميعاد عرضك التالى ·

الموكب

سر فى موكب حول الموقع ـ خـــلال المدينة أو المهرجان ـ بملابس العرض كاملة والآلات الموسيقية · أعلن عن عرضك بشكل علنى مسموع ، وبألواح الاعلانات · يمكنك أن تجرى أو (تقيم) الموكب النهائى فى جزء من العرض (انظر الفصل ١١ ـ « يوان فلونج وعملاق الخطيئة ») ·

الأخذ المزدوج

وهذا يجعل العابرين ينظرون مرتين ، ويتوقفون لمشاهدة الأحداث المثيرة للفضـــول ، ويمـــكن للمشـــاهد أن تكون بسيطة أو متطورة حسب ما تريد ، ما دامت تثير الفضول وتجذب الزحام· (انظر الفصل ٦ — « جهز جمهورك لحشد كامل من الأفكار ») ·

الفصل الخامس

نسبية المواطنة

تاليف : الان ماكدونالد

هذه المسرحية تصلح لمناسبة الكريسماس ، وربما تظن أن توقيت الكريسماس غير مناسب لمسرح الشارع ، ولكن اذا كانت موسيقى جيش الخلاص تستطيع أن تجتذب الزحام،فلماذا لا تفعل هذه المسرحية ؟ وهذه المسرحية هى اطلالة على التفاوت بين أفكارنا العاطفيـــة حـــول أعيـــاد الكريسماس ، وحقيقته القاسية غالبا • وربما جرب شهود الكريسماس هذه المصادفة وهم يبحثون عن الملك (أى ملك) فوجدوا رضيعا فى حظيرة قذرة • ومع ذلك يمكن أن يســمو وجه المسيح فوق وضاعة عالمنا الأرضى المحيط ، اذا أمعنا النظر بالقوة الكافية •

وتتطلب هذه المسرحية انتباها كبيرا للايقاع والتوقيت • وتحتاج الى تباين كبير بين الجمود المطلق لصـــور المشـــاهد والحدث الايقاعى للأشعار • ولابد من الاهتمام بالشريط المساعد فى ضبط توقيت الفصول بشكل صحيح •

الشخصيات : راع ، ملك ، مريم ، حمار •

يتم حمل صــورة مشهد المواطنة بأربع شخصـيات ، لا يتحركون وكأنهم قطع من البلاستيك • وفى وسط المجموعة يوجد « مهد » به طفل دمية ، ملفوف بشال • ترتدى الشخصيات ملابس توراتية بسيطة ، وتتأكد

هوياتهم من خـــلال غطـاء الرأس : تاج للملك ، غطـاء راس شرقى لمريم والراعى ، قناع كبير ضخم للحمار الذى يسمح له بالحرية فى الكلام ٠

يعزف الشريط المساعد أغنية « الليل الساكن » بالموسيقى فقط ٠ يمكن حمل الصورة لعدة دقائق بينما يتجمع الزحـــام ٠ وعندئذ يتحول الشريط المساعد الى ايقاع طبلة بسيطة (ويمـكن تسجيله من آلة طبـلة أو آلة تركيب صوتى) ٠ الحمار هو أول من يتقدم ويكسر اللوحة ، وهو ينشد الشعر التالى فى ايقـــاع خفاق ٠ تندفع الشخصيات الأخرى على الفور فى رقص نمطى ذى ايماءات مكررة (تصنع أيديهم مثلا حركة سقوط الجليد ، ثم يفتحونها فى ايماءة « ابحث عنى ») :

الحمـــار :

أين الجليد كله ؟
ذلك ما أريد أن أعرفه أنا
« بنج كروســـبى » يغنى دوما هذه الأغنية
وترددها الأجراس فى فرح
وتمتلىء بها بطاقات الكريسماس
فاين اذن هذا الجليد ؟
[دقــة]
وأين كانت العربة ؟
لعل من الانصاف أن أسأل فقط ٠
أنت لا ترى الملكة أبدا فى الدرجة الثـانية
فمن ذا الذى رأى نجمـــة ســـينمائية تصـــل فى عـربة
من ذات الأجراس ؟ ٠ لذا قولوا لى :

لماذا وهى فى شهرها التاسع تذهب راكبة على آتان ؟
[تعود الموســـيقى الى أغنية « الليـــل الســـاكن » وتفسح مجالا لايقاع الطبلة مرة ثانية ٠ يتقدم الملك الى الأمام٠ تتحرك الشخصـــيات الأخرى مرة ثانية بحركات (باليه) بسيطة لتصاحب الشعر ٠٠ (مثـلا : مترددون متعبون على المتاجــر »]

الملك :

هل سمعت عن الهدايا ؟
لا بأس · ! هذا كل ما يمكن أن نجده
أكره الذهاب الى السوق هذا الكريسماس ·
لأنه دائما مجهد ·
انك تبحثين عن دب (صغير) ·
فهل يمكنك العثور على واحد ؟
لقد وقفت فى الطابور لمدة ساعة من أجل الحصول
على واحد هناك · ثم غيرت رأيك ·
[دقة]

انك تعرفين كل شىء عن الهدايا وتعرفين كل شىء عن الذهب·
وقد اشترينا خاتما يناسب ملكا · الا أنه أكبر منه بيوم واحد·
ورائحة البخور تسبب اثارة ، وحين يفضون لفافات المر يظنون
أننا غريبو الأطوار وربما كنا كذلك أيضا ·

[موضوع « أغنية الليل الساكن » · الملك والراعى يسلمان الهدايا لمريم · الحمار يمسح يدها بأنفه بحثا عن فتافيت السكر ، يعودون جميعا الى أوضاع المشهد ، فيما عدا (مريم) التى تنظر الى الحظيرة فى اشمئزاز مبالغ فيه · يتقدم الراعى الى الأمام · يكرر الآخرون حركات الرقص : تتأرجح الأيدى والأجسام الى الأمام والخلف ثم يغطى كل واحد منهم عينه ــ بيد واحدة كل مرة] ·

الراعى :

ذلك ما لم أتخيله ·
كلا انه ما لا يمكن أن تتوقعيه ·
هذه الملائكة قالت : ان ملكا قد ولد ·
وذهبنا مباشرة تبعا لذلك

فزرنا أفخـــم الفنادق ،
طرقنا أبوابها وقرعنا أجراســـها
فصاحوا فينا « اذهبوا الى الجحيم »
ذلك ما لا يمكن أن تتوقعيه
[دقــة] ٠
ذلك ما لم أتخيله
كان فقط جرنا من أجران القمح
وحوله الأبقار والدجاج والحمير ،
انه ولد في مزرعة !
صوت عواء قادم من داخل الباب
وسرير الطفل مصنوع من القش
وهناك أيضا ٠٠ جلسنا على الأرض ٠
ان ذلك غير ما نتوقع ٠

[يستمر الايقــاع ، بينما يشارك الراعى المجموعة ٠ يتجمعون حول (مريم) التى تركع منحنيه فوق الطفل] ٠

[الجميع فى وقت واحد]

الحمـــار :

أين كل الجليـــد ؟
ذلك ما أريد أن أعرفه

الملـك :

هل سمعت عن الهـدايا ؟
حسنا ٠ انها كل ما وجدنا

الراعـى :

ذلك ما لم أتخيله
ان ذلك غير ما نتوقعه ٠

[تلتقط (مريم) الطفل وتقف ٠٠ وبينما تفعل ذلك يخفت الغناء تدريجيا حتى يصل الى الهمس ، لأنهـم يرون أن الطفـل نائم ٠ تعود الموسيقى الى لحن « الليل الساكن » ٠ وتغنى (مريم) الكلمات لتهدهد الطفل بين ذراعيها] ٠

مريـم :

أيها الليل الساكن ٠٠ الليل المقدس
يا ابن مريم ٠٠ كم أنت صاف وبراق !
الحب هو ابتســامة وجهك
يعلن لنـا بدء حياة النعمة
[يشارك الجميع فى الغناء بنعومة]
أنت المخلص منذ ولدت
أنت المخلص منذ ولدت

[يقام مشهد لكل الوجـوه وهى تتجه نحو الطفـل ٠ يخلع الملك تاجه ٠ ويقف الجميع بلا حركة فى ابتسامة تعجب] ٠

الفصل السادس

ابتكار الشخصيات

ثلاث جلسات تدريبية

هذا الجدول أو البرنامج ، معد لتقديم بنيـــة هيكلية لتدريبـات مسرحية « دليل المستهلك » (فى الفصل السابع) ، ويجب قراءتها قبل هذا الفصل • وبخلاف الجلسات التدريبية فى « ابتكار مسرح جسدى » (الفصل الثانى) ، فانها لا تقدم ألعابا أو تمارين مما يستخدم مع فريق التمثيل فى المراحـل الأولى •• فقـد تم افتراض أنك سوف تصوغ ذلك بنفسك ، واضعا فى اعتبارك متطلبات الدراما ومتطلبات ممثليك •

وما يلى ذلك هو مبدئيا لازم للشخص الذى يقوم باخـراج المسرحية (وليس بالضرورة قائد المجموعة) • ويجب أن يـكون برنامج التدريب أكبر مما يمكن أن تستخدم معـه التسليم الحسـاس والمبتكر للعلاقات كما هى ، فيما يتعلق بتقديم مسرحية مسلية ومصقولة • وحيث توجـد الأنا التى تتطلب تخفيفها أو تفريغها مثـلا ، سـوف يتحتم ذلك التمرس عليها من خلال المخرج لكى يرشد الممثلين ومدير خشبة المسرح •• الخ ، لكى يعملوا بشكل تركيبى كفريق واحد • وأعظم الأخطار أن تفترض أنه ربما لأنكم جميعا مسيحيون ، فان مشاكل الصراعات الذاتية ، لن تحدث • فمن واقع خبرتنا ، فان هذه المشاكل تحدث دائمـــا ، وسوف تحتاج الى مواجهتها والتعامل معها ، ان كان لابد لعملك أن ينفذ بالشكل اللاذع البراق الذى يجب أن يكون عليه •

ها هي ذي ثلاث جلسات ، لكل واحدة منها ساعتان ، لكي تستخدمها وقتما تريد • (ومرة أخرى يجب أن تتأكد أنك يجب أن تستخدم جلستين أولا ، كي تمهد الجو والأرض للأفكار ، قارن التناول في فصل « ابتكار مسرح جسدي ») •

وربما تكون فكرة طيبة أن تقرأ المسرحية باعتبارها التمرين الحقيقي الأول • وهذا يستخدم كتقرير للهدف ، ويركز أفكار المجموعة • وفي هذه المراحل المبكرة يكون من الأفضل دائما استكشاف الأفكار والموضوعات التي تثار من خلال الدراما ، ليس فقط الموضوعات الظاهرة (في النص نفسه) بل أيضا الأفكار المتضمنة (النص الفرعي) ، بمعنى : ما تتضمنه الحبكة والتفاعل الممكن بين الشخصيات وبعضها البعض ، وأيضا بين الشخصيات والجمهور • ولا تتخذوا أدوارا معينة في المسرحيات ، فهذا يتم بناؤه في الجلسة الأولى •

الجلسة الأولى

استكشاف الشخصية

[الوقت المسموح به : ساعتان]

الهدف : تقديم وتجهيز بيئة تجريبية ملهاوية داخل ما يمكن أن تقدمه المجموعة من أفكار بارعة مفاجئة •

١ ـ قدم لعبتين تركزان على العمل كفريق ، وعلى الاعتماد الجسدي • [٢٠ دقيقة]

٢ ـ اتفقوا ـ كمجموعة ـ على أسماء خرافية مثل « تريف » و « توجربانك » • وانقسموا الى مجموعات زوجية ، بحيث تنحت كل مجموعة الأخرى في وضع بدني ، يمثل بشكل ما صورة مصغرة ل « تريف / توجربانك » • ويظل النحت لفترة ، بينما يقارن النحاتون ما ابتكروه • استرح وناقش واجمع الأفكار المتعددة،ولكن أيضا اذا كان هناك قاسم مشترك،فعليك أن تكرر مع الزملاء أداء المهام المقابلة ، بعد اختيارك لاسم مقابل مثل « فليسيتي فاكسميل » • ثم ناقش مرة أخرى • (من ١٥ الى ٢٠ دقيقة) •

٣ ـ إنقسموا الى مجموعات زوجية ، وكل منها يختار أحد أسماء المحلات الأربعة بمعنى « بوتس ، كومت ، رامبيلوز ، هافوردنر » ٠ ثم تتناقشون وتوافقون سرا على الشخصية العامة التى ينسب اليها ما يمكن اشتقاقه من الإسم ، ان كان يقدم صورة مصغرة لشخصية ما ٠ تأكد أن الأفكار الواضحة يجب تجاوزها ، مثل : شخص ما يعتمد على العقاقير ، راكب دراجة متحمس ٠٠ الخ ٠ [خمس دقائق] ٠ ثم تلتفت كل مجموعة لكى تجيب على أسئلة باقى المجموعات بالأسلوب التالى :

سؤال : ما نوع البناء الذى يكونه الشخص ؟

اجابة : [يصف الممثلون بشكل تلقـــائى ، باستخدام الحركات بشكل رئيسى ، وقليل من الكلمات فقط ، نوع البناء الذى يمكن أن تكون عليه الشخصية ان كانت مبنى] ٠

يجب أن تستخدم تنويعة كاملة من الفوارق : نوع السيارة ونوع حالة الجو ، ونوع الكلب ، والوجبة ، والشجرة ٠٠ الخ ٠ تعمل المجموعة الزوجية (الثنائى) بسرعة ، فى خـلال ثلاثين ثانيـة ، بحيث يجعلان وصفهما بدنيا بأقصى ما يمكن ٠ وبعد خمسة أو ستة أسئلة واجابات ٠٠ تحـاول باقى المجموعات أن تخمن ما الشـــخصية ٠ يجب تتبع حدود مختصرة لكل زوج لكى يقدما استنتاجهما ٠ كرر ذلك مع كل مجموعة ٠ لا يهم ان اختاروا جميعا نفس الشخصية (اذا حدث هذا ٠٠ شجعهم على أن يستمروا مع افكارهم التى نوقشت ٠ ولا تصوبهم أثناء استمرار التمرين)٠ ولا يهم ـ أيضا ـ ان لم يوجد استمرار فى وصف الشخصيات من مجموعة لأخرى ـ فهذه هى طبيعة الأفكار المبكرة المفاجئة ٠ فى النهاية ناقش الفروق فى المفهوم ثم ابحث عن العوامل المشتركة (٣٥ دقيقة) ٠

٤ ـ ناقشوا كمجموعة أنماط الشخصية المحتملة ، وما يمكن أن تمثله أسماء هـذه الشخصـية مع الاهتمام الخاص بما لم يتم تضمينه فى التمرين المذكور توا ٠٠ حتى تصل الى اتفاق مؤقت بكل الأربعة ، وتلاحظ فى نفس الوقت أنه لم تحدث أية اشارة الى النص حتى الآن ٠ أكد الطبيعة

العشوائيـــة لقرارات المجموعة عنـد هذا المستوى ، والأهمية الحيوية للتجريب (١٠ دقائق) ٠

٥ ــ بناء على هذا الاتفاق ، يرتجل ممثل اقصاء أو ابعاد مهمة معينة يقدمها البـاقون بأسلوب احـدى الشخصيات ٠٠ الخ ٠ فمثلا ، تتخير المجموعة أحد الممثلين (وليكن الكونت) كي يستحم ٠ وبمجرد أن يتم ذلك (أو أن تمل المجموعة ذلك) يقوم ممثل آخر بقيادة طائرة نفاثة من نوع الجامبو ، وهى تحترق فوق المدينة ٠٠ الخ ٠ وتستطيع المجموعة دائما أن تختار للممثل التالى أن يكرر المهمة التى سبق أداؤها ، بشرط ألا تكون نسخة مطابقة ، وبعد استكشاف كل الممثلين الأربعة ٠٠ ناقش أى المهام كان بارزا أو ممتعا وعلى أى وجه ٠

٦ ــ فى النهـــاية أخبر كل واحد أن يعيـد قراءة النص ويتأمل الشخصيات فى ضوء النص ، مع التجريب الحالى ، لكى يستعدوا جيدا للجلسة التالية [٣٠ دقيقة] ٠

وبعدئذ :
وباستخدام حكمك ، ومع اعادة قراءتك للنص ، حدد أى من ممثليك يكون اكثر ملاءمة لأية شخصية ٠ لا تتجنب ابدا توزيع الأدوار النمطية ، لأن ذلك يمكن أن يثبت أحيانا أنه نافع وذو فائدة مذهلة ، ولكن كن حساسا ٠

الجلسة الثانية

تكـوين الشـخصية

[الوقت المسموح به : ساعتان]

الهدف : مساعدة الممثلين لمزج أفكارهم حول الشخصيات التى توصلوا اليها من خلال التجريب والنص ٠ ولتقديم مناخ أو بيئة مساعدة ومؤثرة للممثل لكى يتقدم الى الشخصية ٠

١ ــ العب لعبة ليست تنافســية ، وان أمكن اجعلها جديرة باثارة الغمغمات ٠ [انظر الأفكار فى « ابتكار مسرح جسدى » (الفصل الثانى) ــ (الوقت ٥ دقائق)] ٠

٢ ـ ناقش باختصار دور ووظيفة الدمية فى النص · وحاول أن تنشىء بين المجموعة اتفاقا حول شخصية الدمية · لا تقلق اذا كانت الخاتمة غامضة قليلا ، ويمكنك أن تحدد أهمية التطوير فى الشخصية ، والذى قد يحتاج الممثل أن يقوم به أثناء أدائه للدور فى التدريبات (١٠ دقائق) ·

٣ ـ اجعل الممثلين يلخصون الجلسة السابقة ، وحدد مدى الحاجة الى العودة الى النص ، لمزيد من الاستبصار ، وراجع فى نفس الوقت ما تم تطويره · أخبر المجموعة أنك سوف تعلن توزيع الأدوار فى نهاية هذه الجلسة أو فى بداية الجلسة التالية · ولفائدة هذا التمرين حدد الممثلين للشخصيات التى رسمتها · (سوف تختبر قرار توزيع الأدوار أثناء التدريب التالى) · فمثلا الممثل الذى تظن أنه سيلعب دور الدمية يستدعى ليجلس ويشاهد ويقدم تعليقاته فى المراحل الملائمة · (٤ دقائق) ·

اقرءوا معا الوصف الذى تستخدمه الشخصيات فى الفصل التالى · « رامبياوز » سباك ، و « الكونت » أب وحيد ، و « بوتس » يهوى جمع التسجيلات القديمة ·· الخ · شجع المجموعة أن تطرح الأسئلة على بعضها البعض · وفيما يتعلق بمفاتيح شخصياتهم ـ ولن يكون ذلك سهلا هذه المرة اذ لا توجد أوصاف سهلة هنا ·· حيث يتطلب الأمر بصيرة نصية جانبية ـ اطرح أسئلة : ما نوع الشخص الذى يتساءل كثيرا حول مسرح الشارع ؟ ولماذا أعطت تجارة التجزئة « هالفوردز » هذا المنظور ؟ · [٦ دقائق] ·

٤ ـ ضع كل ممثل يقوم بشخصية ما فى مساحة خالية مستقلا · استخدم الأثاث أو الأشياء المؤداة بأسلوب « المايم » ، وشجع كلا منهم على أن يتخيل غرفة معيشة فى المكان الذى تعيش فيه الشخصية · اجعلهم

يتنبهون للتفاصيل : الصور ، نـوع طلاء الحائط ، الاضاءة ، المؤثرات الشخصية الموجودة فى المكان ٠٠ الخ [٥ دقائق] ٠

[صمت] يجلس الجميع فى أماكنهم المحددة ، ويغمضون عيونهم ٠ اطلب منهم أن يتخذوا بعض القرارات : كم عمرهم ، ما أسـماؤهم ، ونوع المستوى الأسرى ، وأفضل عطلاتهم ٠٠ الخ ٠ [دقيقتين] ٠

فى المقابل يستدعى كل ممثل بقية المجموعة الى مكانه ، ويستطيع الجميع أن يسألوه عن الحجرة أو الشخصية ، وهذه الأسئلة يجاب عليها من خلال الممثل باعتباره هذه الشخصية ٠ ويمكن للممثل الذى يسأل فى حرية أن يقول الكثير أو القليل كما يجب ، تبعا لموطنه المتخيل وموقفه ٠ [٢٠ دقيقة] ٠

ناقش الاكتشافات ، وأتح لكل ممثل قليلا من الوقت ليتحدث عن اكتشافه ٠ ابذل جهدا فى التشجيع والمدح ٠ اطلب من المجموعة أن تجد أية ملامح لشخصية معينة من الجلسة السابقة بحيث تبدو ملائمة أو مفيدة ٠

[حدد الحاجة لمعرفة مختلف تناقضات الشخصية الممكنة فى الحياة الواقعية] ٠ (٢٥ دقيقة) ٠

٥ ـ كرر التمرين (٥) من الجلسة السابقة ، مؤكدا على المنطلق الجديد لصياغة الشخصية ، من واقع النص نفسه ٠ (٣٠ دقيقة) ٠

٦ ـ أثناء التمرين السابق ، ابحث بشكل واع عن ملاءمة الشخصيات للأدوار التى وزعتها ٠ والآن حان الوقت لاعتمادها أو تغييرها ٠ واذا كنت سعيدا بقرارك أعلنه ، أو قل للمجموعة انك سوف تعلن توزيع الأدوار فى الجلسة القادمة ٠ وفى كلتا الحالتين ، شجع المجموعة ، وامدحها ، واستشهد بأمثلة اللحظات السارة التى ابتكرها كل ممثل ٠ اسأل كلا منهم أن يتعلم خطبـة « هالفوردز » الطويلة (صفحة ٨٣) ، واستعد للجلسة الثالثة (٣ دقائق) ٠

الجلسة الثالثة

ادماج وتقوية الشخصية

[الوقت المسموح به : ساعتان]

الهدف : أن يتمكن كل ممثـل من أن يستقر على فهم عميق للشخصية ولاكتساب الثقة ، والبدء فى تناول النص مسلحا بأرضـيـة من المعرفة والثقة •

١ ــ العب لعبة فعالة • [٥ دقائق]

٢ ــ اذا لم تفصـل فى نهاية الجلسـة (٢) ، فاعلن للمجموعة قرار توزيع الشخصيات • اقرأ النص مع توزيع الأدوار ، وأنت تقرأ تعليمات أو ارشادات خشبة المسرح بصوت مرتفع • لخص الجلســة السابقة ، باســتدعاء أية تعليقــات أخرى ، فيما يتعلق بتطوير الشخصـيـة • (١٥ دقيقة) •

٣ ــ اجعـل المجموعة تجلس فى نصف دائـرة حـول كرسى فى المنتصف ــ هذا هو المقعد الساخن ــ اجعــل الشخصيات تجلس عليـه بالتتابع وهم يتقلبون بشكل فكاهى من خلال الآخرين • ويمكن أن تتنوع الأسئلة بأقصى ما تحب • ويجب أن يظل الممثلون داخل شخصياتهم طوال الوقت الذى يجلسون خلاله على المقعد الساخن • خذ دورك أنت أيضا على الكرسى مثل أية شخصية • حاول أن تحافظ على توازن حقيقى للأسئلة الجادة والأسئلة الوقحة • يجب أن يفعل كل ممثل هذا [باســتثناء مدير خشبة المسرح أو اى عضو غير ممثل] • أعط لكل ممثل دورين لمدة دقيقتين أو ثلاث دقائق مثلا ، ويمكن حساب التوقيت باســتخدام سـاعة • [٤٠ دقيقة] •

٤ ــ ناقش التمرين باختصار ، وســاعد الممثلين على اتخاذ قرار نهائى ، ان كان هنــاك أى شــك فيما يتعلق بذوات شـخصياتهم • (١٠ دقائق) •

٥ ـ حدد المزايا المكتسبة من خلال عمل بعضكم البعض • اطلب الى كل واحد منهم أن يتخيل أنه « هالفوردز » واجعل ذلك فى أدوار ، واجعل كل ممثل يرتجل أسلوبه خلال خطبة « هالفوردز » مع كل واحد باعتباره متفرجا • والممثل الذى يؤدى دور « هالفوردز » يستبقى آخر المجموعة ، ركز على الحاجة الى المصداقية والتلقائية ، فضلا عن الانشغال بالدقة مع النص • ناقش مختلف التفسيرات واتخذ أية قرارات نهائية حول خلفية منزل « هالفوردز » وعمره وخبرته وعلاقاته •• الخ (٣٠ دقيقة) •

٦ ـ اجعل بدائل توزيع الأدوار موضع سؤال •• لكى تقف على أى من الممثلين الآخرين يمكن أن يقوم بأداء شخصية أخرى • قدم ارشادات واضحة لنوع النشاط الذى يمكن أداؤه ، مثلا •• أن تفسر للمسئول عن المرور لماذا تقف السيارة على الخطوط الصفراء المزدوجة •• الخ • ناقش الاستنتاجات ، وأعلن للجميع أن يدرسوا أدوارهم للجلسة التاليـــة • (٢٠ دقيقة) •

فى الجلسة التاليـــة يمكنك أن تســتخدم نصف الوقت فى اقحام الشخصيات فى تنويعة من المواقف غير الموجودة فى النص ، لكن كن دائما مستعدا لاستخدام الارتجـــال لتطوير الأفكار (لك وللممثل) • وقدم الأصول والأسس لبناء نص العرض •

اســـتخدم حقيقة أن اللحن يجب أن يبتكر ليناســب الكلمات : « تحت المظهر الخارجى » بمنتصف الفصل التالى ، لكى تقدم نشاطا مرتجلا للشخصيات • (حتى الممثلون الذين يقولون انهم غير موسيقيين يمكن أن يصلوا الى شىء ما ، ان كانوا يؤدون شخصيات !) •

تبدو هذه الجلسات بمجرد النظر محكمة ومتقنة الى حـد بعيد ، أو حتى كمـالية ، وتقـــدم تحـديدا للوقت وفرصـــة للتـدريب • وهذا كله متوقف على توجهك وتنظيمك ، حيث انه ـ بالطبع ـ ســوف يتطلب تخطيطا واعيا ، لكنه يحقق عائدا مكتسبا فى اطـــار العـلاقات والابتكارات بين المجموعة •

الفصل السابع

دليـــل المســتهلك

تاليف : ستيف ستيكل

يجب أن يلعب أصغر ممثل ، سواء أكان ذكرا أم أنثى ، دور الدمية ، وكل محاولة لابد أن تتم لاخفاء الممثل كي يشبه نوع الماريونيت الموجودة فى نوافذ العرض بالمحلات (يظهر (أ) من خلال قناع من البلاستيك ، وربما يقوم المكياج بالخدعة) •

يرتب مدير خشبة المسرح المشهد ، ويجعل الدميـــة تدور بشكل ذهنى فى اتجاه منطقة التمثيل باستخدام عربة الحمال •

يحتاج الممثلون الذين يؤدون الأجزاء الرئيسية الثلاثة لأن يكونوا مغنين متنافسين ، ولابد أن يكونوا أيضـــا من أعمار مختلفة ان أمكن ، لكي يمثلوا شريحة من الجمهور ، وأعظم الممثلين انجازا يجب أن يؤدي دور (هالفوردز) ، كما أن أداءه لابد أن يكون مقنعا بما لا يدع ظلالا من شك •

الشـــخصيات : مدير خشــبة المسرح ـ الدميــة ـ بوتس ـ كونت ـ رامبيلوز ـ هالفوردز •

[تقف الدمية فى منتصف منطقة التمثيل الدائرية التى تم تحديدها من خلال مدير خشبة المسرح باســتخدام الطباشــير • يتعلق كيس حمل الحقائب على أحد أذرع العربة • وخلال المسرحية يجب أن تظل هذه الدمية ساكنة تماما ، لكي تكون طيعة عندما يتم تحريكها • يختفى الممثلون الثلاثة

الآخرون وسط الجمهور ، حيث يرتدون ثياب أصحاب المحال والباعة ، ويبدون حقيقيين . تعزف بعض الآلات الموسيقية من شريط مسجل . يخرج مدير خشبة المسرح تماما ، ليقوم على ما يبدو بالتسوق . يصير الممثلون مهتمين ، وكذلك الباعة الآخرون ، وربما توجه اليهم التعليقات العابرة من مجاوريهم . لا يجب أن يقر الممثلون بحضور بعضهم البعض . يقتربون بشكل تدريجى لالقاء نظرة . وأحيانا يغيرون رأيهم ويلتفتون بعيدا ، لكنهم يفكرون فى شىء أفضل من ذلك ، يجب أن يثير التوقيت درجة اهتمام الجمهور .

عندما يقترب الممثلون من مسافة حوار مريحة ، يجب أن يبدأ الحوار .. وعندما يحدث ذلك ، فانه يكون طبيعيا فى البداية حتى يصل الى نقطة الانتهاء منه] .

بوتس : مازال الوقت « مبكرا / متأخرا » عن ليلة الرجل « فوكس » . أليس كذلك ؟

كونت : [يميل لينظر فى وجه الدمية] هل هذه حقيقية ؟ انى أتساءل فيم كل هذا ؟

[يبدأ فى فحص شريط التسجيل]

رامبيلوز : [متخيلا – أو شخصا حقيقيا فى الزحام]

سيكونون تلاميذ . [الى الممثلين الآخرين] مضيعة للوقت والمال .

[يغلق كونت الموسيقى بشكل مفاجىء . يتجمد الثلاثة الباقون ، ويظلون فى أوضاعهم لبعض الوقت . يأخذون فى الترنيم ببطء وهدوء فى البداية ، حتى يصلوا الى طبقة الصوت الصحيحة . يظلون متجمدين أثناء الغناء ، ويتولى أحدهم التناغم أو الايقاع] .

بوتس / كونت / رامبيلوز :

كل المحلات لامعة وجميلة
السوبر ماركت الكبير والصغير
البوتيكات ليست رائعة جدا
أسعارها لا تنخفض
[يكسرون التجمد ببطء أثناء الأبيات التالية]
نحن نحب المحلات التى تفتح
وتبيع أشياء متنوعة
فألوان بضائعها وألوانها
تجعلنا نريد أن نغنى

[كونت وبوتس يستمران فى ترانيم الجوقة .. بينما يتكلم رامبيلون] .

رامبيلوز : انظروا الى المحلات من حولكم . آثار حضارة متقدمة ، حيث المستهلك هو مسمار العجلة . واذا لم يعجبنـــا لن نشتريه ، وان لم نشتره فلن يبيعوه .

رامبيلوز : تلك هى القوة !

بواتس/كونت/رامبيلوز :

كل المحلات اللامعة الجميلة
والسوبر ماركت الصغير والكبير
يؤكد التسوق روعته
اذا تجاهلت الحوائط المنقوشة

[يترنم رامبيلوز وكونت .. بينما يؤديان رقصـــة بســيطة أمام الدمنية] .

بوتس : بالطبع هذا ليس عين الحكمة والروعة • فأنا شخصيا أود لو أن الباعة فى المحلات عاملوكم كبشر •

[يستخدم الدمية ليصور رؤيته] أريد نصف جنيـه من (عطيتك) الخاصة ، اذا سمحت •

[الى المشاهدين] أترون ذلك ؟ بعضهم كسول جدا • وكأنهم صم •• أو أغبياء • [يصرخ] نصف جنيه من (عطيتك) الخاصة من فضلك !

[الى المشـــاهدين] ألا تلاحظون أن بعضهم لا ينظر اليكم ؟ [يرفـــع رأس الدميـــة الى أعلى] ما رأيكم فى ترحيب ودى ؟ هدفى أساســا هو أن أجعــل البــاعة يبتسمون بين الحين والآخر •

كونت/رامبيلوز : [يغنيان الشعر] لا يمكنك أن تجد حماما عندما تحتاج واحــــدا •

بوتس : انه سر أو لغز مخططى المدينة •

كونت/رامبيلوز : الباعة يخبرونك •

بوتس : لم نحصل على الرهان • ولكن ماذا يفعلون عنـــدما يريدون ؟ •

بوتس/كونت/رامبيلوز : ••• كل المحلات الجميلة اللامعة •

والسوبر ماركت الكبير •••

[يتجمد بوتس ورامبيلوز]

كونت : هل تعـــرفون ما الذى يوقظ أنفى ؟ ـ أعنى •• عن « سبنكس » والاصـــبيع الموســمى ـ انه ما يسمونه (المساومة) وذلك ما يحزننى •

[يســـتخدم الدميــة من الخلف ، يلوح بالذراعين • كالايماءات •• الخ] خمس وعشرون فى المائة زيادة ،

مجانا ! كلها حسنة وطيبة ، ولكن عنـدما تشتريها فى المرة القادمة يرتفع ثمنها خمسة وعشرين فى المائة ، أفهمت ما أعنى ؟ اشتر الآن وادفع فيمـا بعـد ٠٠ لا بأس ٠٠ تلك كومة قمامة ٠ لو دفعت فيما بعد كل مرة ، فسوف تنتهى دائما بأنك تدفع ثمن شيء ما ، فلماذا تتعب نفسك اذن ؟ اشتر الآن ثم اختزن ٠ بمعنى آخر ساعدنا فى تفريغ كل هذه المواد المكدسة التى لا يريد أن يشتريها أحد العام القادم مرة ثانية ٠٠

[يخرج الاثنان الآخران من تجمدهما ٠ يتسمون جميعا بقليل من الغرور] ٠

آه ٠٠ لكن يجب أن تعترف بأنه يمكنك أن تحصل على « مساومة » حقيقية لو نظرت بامعان أكثر ٠

أجـل ٠٠ لا نستطيع فعـلا أن نشكو ٠ فقد حصلنا على ما دفعنا ثمنه فى النهاية ٠

بوتس : آه ٠٠ لكن ذلك شيء آخـــر ٠ لا تستطيع دائمـــا أن تعرف ما الشيء الذى تشتريه فعلا ٠

كونت : لا يمكنك أن تحكم على الشيء من لفافته ٠

بوتس : بالضبط لا يمكنك أن تحكم على الشيء من لفافته ٠

رامبيلوز : ما الشيء غير العـادى فى ذلك ؟ انكم لا تعرفون أى نوع من الناس أكون ٠٠ أليس كذلك ؟

كونت/بوتس : ماذا تعنى ؟

رامبيلوز : لا يمكنك أن تحكم على الشخص من خلال مظهره ؟

كونت : هذا صحيح جدا ٠٠ صحيح جدا ٠

بوتس : [فجأة بشكل متألق] سيداتى ٠٠ سادتى ! هذه حكمة وفلسفة الفطرة العميقة !

كونت : [يتابع « البدلة »] هنا تجد أقل ما تتوقعه ، ثلاثة جائعين عاديين يحاولون أن يجعلوا للحياة معنى !

رامبيلوز : [يشارك فى الاثارة] وسط هرج ومرج رحلة « تسوقكم » العادية ٠٠ ثلاثة بشر بسطاء ٠٠

بوتس : يكتشفون السبل والأسباب ٠٠٠

كونت : حول ٠٠ هنا والآن !

رامبيلوز : ٠٠٠ على العموم ٠

كونت/بوتس/

رامبيلوز : [يغنون السطر الأول] لا يمكنك أن تحكم على « منتج » من لفافته ! [يظل الايقاع سريعا] ٠

رامبيلوز : انى متواضع بشكل كاف ، مهنتى سباك ٠ أستطيع تقريبا أن أسدد الرهن ، وأنا مثل أى شخص آخر لا أتحمل « ديريك جاميسون » ٠

كونت : أنا أب بلا أولاد ، وأحب « ديريك جاميسون » ٠ كان جهدا شاقا أن تجعل الطرفين يلتقيان وسيارتى الملكية « الاسكودا » ما تزال تتكسر ٠

رامبيلوز/بوتس : [جانبا] ألم يتصوروا أنهم عاشوا هنا منذ الأمد !

بوتس : اجمع السجلات القديمة ، قد يتصادف أن لى عما يدعى « دى أوكونر » وأنا أرعى القطط الضالة طوال الوقت٠

كونت/رامبيلوز : [صمت قليل ، ينظران الى بعضيهما] توجد نكتة هناك فى مكان ما ٠

كونت/بوتس/

رامبيلوز : ان لنا جميعا أحلاما ٠

[يبدءون فى أخذ الأصناف من حامل حقائبهم ويغنون فى نغم مبتكر]

تحت هذا المظهر الخارجى
تكمن أحلامنا المتفوقة
فى هذه الحياة المتضائلة
فى هذه الحياة الرمادية
[يخلعون ثيابهم الخارجيـة ، ليبينوا أحلامهم الخاصة الى المشاهدين]
وماذا عن أحلامكم ؟
[يغنون ثانيـة] نحـن نتأمل بشـكل رومانسى ، ونتخيل باندماج تـام •
ونحن نحاول بتحذلق
أن نجعل الحياة حلما •

[يرتـدى « رامبيلوز » بدلة غطس ، ومعـه أدوات تنفس تحت الماء ، وزعانف ، و « كونت » معـه جاكت مزين بالترتر ، وبنطلون ضـيق لامع ، ونظارة شمسية مزخرفة بتموجات •• و « بوتس » يبحث عن أقرب شىء يشبه النـورس ، بأجنحة مربوطة فى الذراعين ، وعصـا حرارية طويلة • يبدأ كل منهم فى حركة رقص بطىء حول الدمية] •

رامبيلوز : أردت دائما أن أكون مثـل « جاك كوستو » وأستكشف العجائب تحت الماء •

كونت : الزحام يبدو متوحشا ! منذ أن كنت طفلا ، كنت أريد أن أكون نجما « للروك » !

بوتس : أردت دائما أن أحلق عاليا فى طيران لا يكل وارتفع فوق حرارة الهواء •

هالفوردز : [من وسط الزحام] لن تنجح فى طيران لا يكل ، لكنك ترتدى الحراريات •

[يصير « كونت » مدركا من خـلال العصا الطويلة ، يخرج « هالفوردز » من الزحام ببطء] •

لكن ماذا عن الباعة والبائعات فى المحلات ؟ انهم أناس أيضا ! ألا تظن أنهم يضيقون بوظيفتهم أو عملهـــم ؟ ألا تظن أن لديهم أحلاما أيضا ؟ ربما يودون أحيـــانا أن يجعلوا الجمهور يبتسم • [يذهب نحو الدمية] هل تدرك كم يكون الخجل كاذبا ؟ [يضيق الآخـرون الآن ويرتبكون قليلا] لابد أن أعرف ، لقد عملت فى تجارة التجزئة طوال حياتى • انها ليست عالما حقيقيا ، انها تجرك الى الحضيض ، بكل التألق والبريق •

هالفوردز : [يمسك يد الدمية من الخلف ويضع رأسها بين يديه] كانت هناك لحظات كدت أجن خلالها ، الأشياء الجديدة تزول ، ويوما بعد يوم لاتجد لنفسك اجازة ، ولا لأسرتك• والناس تنتظرك ، أو تتوقع أن تكون هناك دائمـــا لتخـدمهم وتلبى حاجاتهم • الجمهور أصـلا لا يعرف شيئا ! انهم يعاملوننا وكأننا قاذورات ، فأى شـــكر نلقـــاه ؟ وهم لايدفعون جيدا برغم ذلك • [يستخدم الدمية ليصنع ايماءات مناسبة] لا تروج السلع التافهة المنتشرة ، انها تستغرق منى ســـاعات لترتيب هذا العرض ! لا تعـاملونى وكأنى آلة ، أنا لست مغفلا أو أبله ! ولى مشاعرى أيضـــا ! ربمـــا لا أبتسم لأنى أريد راحتى لتناول القهوة ! هل يعد ذلك جريمـــة كبرى ؟!

رامبيلوز : اسمع •• هل يمكنك أن تدون ذلك فقط •••

بوتس : انك تدير مسرحيتنا •••

كونت : من فضـــلك ! •

هالفوردز : ماذا ؟

رامبيلوز : هل يمكنك أن تجعلنا ننسجم من فضلك ؟

هالفوردز : لقد أردت فقط أن أعيد التوازن ‥ هذا كل شيء ٠ [يشير الى المشاهدين] كنت واقفا هناك ، وتصورت أنكم ظالمون ، ولم تواجهوا الحقائق ٠

رامبيلوز : لكنك لم تدع لنا فرصة حتى الآن ، فلم ننته بعد ٠

هالفوردز : [نادما فجأة] أوه ‥ آسف ‥ أجــل ‥ لقد ظننت [يبدأ في مغادرة المكان] آ ٠٠٠ آسف ٠٠٠ !

كونت : لا بأس بذلك ٠ انتظر ، يمكنك أن تشاركنا ان أردت ٠

بوتس/رامبيلوز : ماذا ؟

كونت : سيداتي‥سادتي ‥ كل شيء يتغير ، حتى مسرحيتنا ! واذا تأثر هذا الشخص بما كنـــا نقول ، فيمكنه اذن أن يشاركنا ! فهو في النهاية «مستهلك» على حق ٠ ماذا يريد !

رامبيلوز : [من تحت أسنانه] أجل ‥ لكننا عرضنا ذلك !

كونت : لم نقـــدم الكثير ٠

هالفوردز : لا بأس اذن ‥ ماذا تريدونني أن أفعل ؟

رامبيلوز : أوه ‥ كلا ٠

كونت : [يسلم « هالفوردز » نسخة من النص ويشـير اليها] نحن هنا ‥ ستقول أنت هذا المقطع ؟

هالفوردز : لا بأس ٠ [يأخذ الآخرون أوضاعهم ، بعضهم يفعل في تلكؤ ٠ يقرأ « هالفوردز » ، ويكتسب ثقة كلما استمر في القراءة] ٠

ولكن ما الثمن الذي سوف تحدده للحلم ؟

كونت : حلم أن تكون نجم روك !

رامبيلوز : غواصا فى أعماق البحار !

بوتس : أبله فى ثيابه الداخليـــة وأجنحة [الاثنـان الآخران ينظران فى كراهية وبغضاء نحو بوتس] أعنى نورسا !

هالفوردز : نحن نلهث وراء أحلامنا •

[يمسك الثلاثة الآخرون بالدمية ويحركونها على التوالى]

رامبيلوز : طوال الطريق الى المحلات •

بوتس : لنجد ما نسعى اليه •••

كونت : ما الذى يزعج كبرياءنا ؟

رامبيلوز : نغذى نزواتنا •

بوتس : نرضى رغباتنا ••

هالفوردز : نشترى طعاما •

رامبيلوز/ كونت/بوتس :
نأكله ••

هالفوردز : وملابس ••

رامبيلوز / كونت/بوتس :
تبــلى •••

هالفوردز : وأدوات

كونت/بوتس/ رامبيلوز :
تتكسر

هالفوردز : لذلك نحن ••

الجميع : لابد أن نشترى المزيد !

هالفوردز : لكن الأحلام لا يمكن أن تشترى ، والبضائع لا يمكن أن تفى بالغرض •

الجميع : وهكذا نرجع ثانية •• آه !

[يبدأ الجميع فى التحرك ، لكنهم يتجمدون • صمت • تتحرك الدمية بضـع خطوات ، ثم ترفع قناعهـا ببطء]

الدميـــة :[تغنى ببطء لكن بقوة] كل الأشياء الجميله اللامعة .
[تضع الدمية غطاء رأس مهرج براقا وجذابا ، من حامل الحقيبة] لا شيء يدوم الى الأبـد . كل شيء مؤقت . لكن أكبر نكتـة انهم جميعـا يظنون هـذه الحيـاة أبدية . [تغنى ثانيـــة بينما تتحـرك بين الممثلين . تضـــفرهم بشريط ملون] كل المخلوقات كبيرهـــا وصغيرها [تحـكم الرباط من الداخل والخـارج] لا تضحكوا ، انهـا حيـاة مأساوية . فكل ما لديهم هو أحلامهم ، سحرهم المجدب . [تغنى ثانية] كل الأشياء الحكيمة والغريبة لا ترى ما وراء اللفافة .. سوى التألق والبريق .

كلما رضيت بأقل الأشياء ، ازدادت مرارتها .
[تغنى] خلقها الله جميعا .
هناك وقت للميلاد ووقت للموت
وقت للبكاء ووقت للضحك
وقت للأحزان ووقت للفرح
وقت للسكوت ووقت للكلام
وقت للحب ووقت للكراهية
وقت للكسب ووقت للخسارة
وقت للاقتناء ووقت للتبذير
[تلقى الحقيبة البلاستيك بعيداً]
خلق الله كل شيء جميلا فى أوانه
جعل الخلود فى عقل الانسان.
لا يمكنك أن تأخذه معك .. فأنت تعرف .
[يدير الموسيقى ثانيـة ، يخلع قنـاع الرأس ، ويضـع قناعا مرة أخرى ، ثم يستأنف الوضع الأصلى] .

الفصل الثامن

استخدام أو توظيف المتفرج

هذا منجـــم خصـــب ! ٠٠ اذ من الممكن أن يعزز اســـتخدام المتفرجين فى عروض مسرح الشارع ـ من قوة العرض المسرحى أو ينفرهم منه ، ويدفعهم بعيدا عن الفراغ المسرحى خلال بضع دقائق ٠ لذلك يحتاج الممثلون الى السيطرة الكاملة على العرض المسرحى ، والقدرة على التعامل مع المواقف غير المتوقعة وغير المدونة فى النص !

وهناك طريقتان رئيسيتان لاستخدام المتفرجين فى مسرح الشارع : الأولى هى استخدام جميع المتفرجين فى الصياح ، بمعنى استخدامهم فى نشاط جماعى ، مثل تزويد العرض بالمؤثرات الصوتية الخ ٠٠ والثانيـة هى : استخدام بعض المتفرجين فى الحدث الدرامى واحضارهم على خشبة المسرح ٠

استخدام جميع المتفرجين

يمكنك ابتكار قائمة من الممثلين مكونة من الآلاف ، من خلال حث لذلك فانه من المفيد لو كان الممثل الذى يخـــاطب المتفرجين من النوع لذلك فانه من المفيد لو كان الممثل الذى يخاطب المتفرجين مـن النـــوع الدافىء الحميم ٠

ويمكن أيضا استخدام المتفرجين لعمل المؤثرات الصوتية ، مثـــل ابتكار صوت المطر من خلال فرقعة أصابعهم على اليد الأخرى ، أو يصفرون لعمل صوت الرياح ، أو صوت أزيز الأبواب ٠٠٠ الخ ٠ وبالاعتماد على رغبة المتفرجين يمكنك أن تعلمهم الاستجابة المتكررة عندما يتردد ســـطر معين في النص ، أو يحـــدث شيء معين [وهذه الطريقـــــة تنجح مع الأطفـــال] ٠

وربما تقرر أن تطلب من المتفرجين مباشرة ٠ ولكن احذر أن تطلب منهم شيئا حيويا وضروريا لاستمرار الحبكة ـ فربما لا تحصل دائما على الاجابة التي تتوقعها ! كون ـ أثنـاء التدريبات ـ متفرجين هازئين من بين الممثلين ، ومارس أو جرب ردود أفعال أو استجابات مربكة ومحرجة أو مضـــادة . انظر مسرحية « مبذر في باريس » (الفصل ١٨) كمثال لكيفية التحرك عكس العرف ، باستخدام شخصية بذيئة تتحدث مباشرة الى المتفرجين ، وتقوم على فكرة أنهم غير متعاونين ٠

استخدام اعضاء او افراد من المتفرجين

وهذا يتراوح ما بين استخدام شخص واحـد لكي يكون اضافيا ، واستخدام جماعة من الناس لكي يكونوا غابة أو جيشا ٠٠ الخ ، طوال المسرحية ، والتي تعد لكي تكون تجربة جماعيـة مشتركة ٠ ومثل هذه المسرحيات تستخدم أعضاء من المتفرجين لكي يؤدوا معظم الشخصيات ، وجميـــع المتفرجين لعمل أشياء أخرى كمـا سبق ان ذكرنا [انظـــر « حكاية ايريك وباشر بولونيز » التالية] ٠

ويمكن أن ينجح هذا المنهج بشكل طيب جدا ، أو يمكن ان يؤدي الى كارثة ! ولسوف يؤتي ثماره بشكل أفضل مع متفرجين من الأطفال ، أو مع الأطفال بشكل رئيسي ، ٠٠ اذ يكونون أفضـــل من الكبـار الذين يميلون أكثر نحو الكبح ٠

النقاط الأساسية

١ — لا تحاول أبدا استخدام متفرجين أو أعضاء من المتفرجين قبل أن تكسب ثقتهم ، والا فسوف يشعرون بأنهم معرضون للتهديد ويشعرون بالخوف ، وسوف تفقد الناس بسرعة اذا بدأت بالتحرك نحوهم مباشرة •

٢ — لا تتعال على المتفرجين • بل اكسب ودهم ، ولكن احتفظ دائما بجو من الغموض ، وبذلك سيرغبون في البقاء معك •

٣ — تعلم كيف تختار الشخص الملائم• وهذا يعنى أولا كيفية تمييز النوع الملائم من الأشخاص ، بمعنى •• الشخص الذى سيقدم ما يكفى لجعل الدور ناجحا ، ولكن دون ازعاج •• كأن تسيطر عليـــه أو تجعله مربكا للممثلين | وثانيا ، كيف تجبر شخصـا ما فعلا على الحضـور الى خشبة المسرح ؟ يمكن اقناع بعض الناس بجهد بسيط ، لكن البعض الآخر لن يأتى أبدا ، وقد يهدم الرفض الثقة [انظر النقطة (١)] • باختصار : لا تكن قاسيا على المتفرجين ، بل احترمهم دائما •

٤ — سوف توجد دائما مواقف محددة لمتفرج واحد ، ولكن تعلم الثقة أثناء التعامل مع أعضاء من المتفرجين ، وهو شيء مهم جدا — فاذا لمسوا الثقة فيك ، فسوف تزداد هذه الثقة •

٥ — تأكد أنك تعرف أين تضع خطا فاصلا بين المزاح مع شخص ما على خشبة المسرح وبين اهانته • انه فاصل متقن ، ولكن يمكن أن يكون تجربة مؤلمة ان لم يعالج بشكل صحيح • فالفرد في المتفرجين يمكن أن يكون أضحوكة جيدة ، واغلب الناس لا يأبه أن يكون سمجا ، ولكن عند التعامل بدون براعة من الممكن أن تلقى كثيرا من المعاناة •

٦ — اجعل دائما لكل عضو تستخدمه نقطـــة ثناء — بأن تجعل المتفرجين الآخرين يصفقون له •

٧ — احتفظ بسيطرتك على العرض طوال الوقت ، وحتى لو كانت المسرحية تبدو كثيرة الارتجال (ويجب أن تكون كذلك) ، اعرف ماذا

يحدث ، وتأكد من أن كل شيء في يدك • ومرة ثانية •• الفشل فى عمل هذا أو ذاك يمكن أن يؤدى الى فوضى ، وتنهدم الثقة •

٨ ــ كن حريصا عند استخدام المتفرج فى المسرحيات ، اذ ربما تكون هناك مواقف معينة لا تناسب التعامل مع المتفرجين ، اذ يصبح مكان الاسترخاء هو أفضل مكان مثل نزهة على شاطئ البحر أو مركز تجمع سائحين • بينما المركز التجارى المزدحم لا يكون مكانا مثاليا ، حيث لا يكون أمام الناس سوى دقائق معدودة لا يفضلون قضاءها فى أداء دور شجرة أو شيء من هذا القبيل •

هناك أشياء كثيرة يمكن أن تقولها • ولكن أفضل مكان لقولها يجب أن يكون فى سياق المسرحية ، مثل : « ها هو شخص يأتى » أو « يا لها من مفاجأة ! » •

الفصـــل التاسع

حكاية ايريك وباشر بولونيز

يحب المتفرجون أن يشعروا أن عرضـا معينا أعد لهـم خصيصا • وهذا الأسلوب من المسرح يضمن لهم ذلك لأنه كذلك ! ويرتبط التقديم بمهارة معينة يتم تعلمها بصعوبة • والارتجـال المتقن هو خـير عـون • والطرفة السريعة والحضور الحميم يملآن الفراغ • ولا تتوقع أن يكون ذلك سـهلا ، أو أنك لن تقع فى أخطـاء ، لكن توقع جوائز عظيمة للمثابرة والدأب • فقد رأينا متفرجين استخدموا كلية فى هذا النوع من التمثيليات •

النص ـ بالضرورة ـ هو نقطة انطلاق ، ولا يمكن أن يفصح عن كل الاحتمالات ـ فهناك مئـات الاحتمالات ـ لذلك يجب أن تكون مسـتعدا لأى شيء • والنص كما هو مكتوب يقدم لنا مسرحية جيدة ، ولكن قم بالتجارب وأضف أجزاء واستبعد أجزاء ، وغير أجزاء حسب أى متفرج • جرب كلما ازدادت الثقة •• اوجد أفكارا جديدة ، ولا تخش أن تلفظ بعضها •

هناك مقاطع أو أقســام محدد لها « الارتجال » • وهذه اقتراحات للكلام الذى يقال على انفراد للمشاهدين ، وهى ليست مقصودة بالضرورة لأن تكون ملتحمة بشـكل متعسف • والطريقـة الوحيـدة لتعلم كيفية استخدامها بشكل مؤثر هو أن تحاول ، وأن تستمع للآخرين (الخطباء ، الممثلين الكوميديين •••) للحصول على الأفكار •

كل اثنين من المعلقين (١) ، (٢) ســـوف يكون لهما أسلوبهما فى البقـــاء مع المتفرجين · ومفتــاح نجــاح هذا هو العــلاقة بينهما · اوجد أو اخلق ايقاع السطور لكى تقال الكلمات المتشابكة مع بعضها · كما أنه أمر حيوى أن يكون كل منهما معتادا جدا على أسلوب عمل الآخر ــ فهما فعلا نصفا الكل · وســوف توجد بعض الاغراءات للارتجال · وهذا ملائم مادمتما اتفقتما على الحدود والأماكن والمواضع فى القصة · احذر من أى ارتجال قد يؤثر على دور شريكك أو زميلك · وعلى المساعدين (٣) ، (٤) أن يهتما بالمتفرجين الأعضاء الذين سوف يتم استخدامهم طوال الوقت ، وهذا يساعدهما على أن يشعرا بالأمان فى مكان أمين ، كما يساعدان (١) ، (٢) على أن يركزا على القصة ·

تذكر : مهما حدث ، وبرغم ما يبدو ــ كن مسيطرا ·

التدريب

حاول التدريب أولا مع المتفرج الذى يؤيدك ومع الأصدقاء ومع الناس فى الكنيســـة ···· الخ ، فى صـــالة أو مساحة خالية مشابهة · أعطهم تعليمـــات ألا يتداخلوا فيما بينهم ، أو يحـــاولوا أن يتجنبوك ، بل يستجيبوا كما ينبغى أن يستجيب المتفـــرج · ويجب أن تعـــرف مكان اللحظات الصعبة والحرجة فى المسرحية ، وكيف تكون جديرا بالتعامل معها · ولك أن تضع أو تزرع متفرجين وسط الجمهور فى العروض القليلة الأولى ــ وبرغم ذلك حاول ألا تفعل ذلك لوقت طويل ، فالمتفرجون يمكنهم أن يعرفوا عادة متى يكون الناس المختارون أعضـــاء غير حقيقيين من الجمهور ·

جرب بحرص أشياء مثل تعليم الأغانى ، واعطــاء اشارات واضحة للمتفرجين عندما ينبغى عليهم أن يشاركوا ، وتوزيع السطور من أجزاء النص على الذين يلعبون الأدوار · ومفتاح استخدام جماهير غفيرة هو : أن تجعل ما يقولون / يصيحون / يغنون يتم بشكل واضح فعلا ··

توجد فى النص تعليمات مكتوبة مثل « ميز / حدد » أو ما شابه ذلك · وهذه للأفراد الذين تختارهم من المشاهدين · وعندما تريد منهم

أن يقولوا أو يرددوا سطرا ، فلا بد أن تردده أولا ، ثم تدقوا معا باقدامكم وتشيروا بأذرع مفتوحة بأنه قد حان دورهم . وهذا يصير ملحوظا بوضوح ومفهوما كاشارة يمكن أن تستخدم خلال العرض .

كن مستعدا لتكرار حركة / سطر / غناء .. الخ ، ان لم يؤد بشكل طيب ، وبرغم ذلك قاوم اغـــراء أن تفعـل ذلك طوال الوقت ، خصوصا عندما يتطلب الأمر أن يتحرك الحدث .

بعض الطرائف هى أخطاء مكررة ومقصودة . وهذه فى الأغلب من أصعب الأشياء التى تنجح ، ولكن اذا استطعت أن تفعلها ، فانها وسيلة ومحاولة واختبار لكى تجعل المشاهدين يشعرون بأنهم يشاهدون شيئا معدا لهم خصيصا . (ومع هذه العروض سوف يقع كثير من الأخطاء التى لم يتم التدريب عليها ، لكنك سوف تتعلم كيف تجعلها داخل الأشياء التى تزيد من ثراء العرض) .

اذا كنت تقدم عددا من العروض فى اليوم الواحد ، فقد تكون فكرة طيبة أن تقوم بعملية تبادل بين المعلقين (١) ، (٢) ، (٣) ، (٤) . فهناك قيمة فى رؤية كيف يقوم اثنان آخران بأدوار « المعلق / المقدم » وعندئذ يمكن أن تتطور المسرحية من خلال مشاركة مختلف الممثلين .

فى النهـاية استمتع بذلك عندما تنجح (وعادة ما يحـدث ذلك) فانها متعة عظيمة .

وأنا أدين بالفضل ل « تيرى أولسن » وفرقته « مسرح ساك SAK » من أولاند بولاية فلوريدا ، لأنهم كانوا ســببا فى الهامى هـذا النوع أو الأسلوب من المسرح .

الشخصيات : (١) معلق رئيسى : القـائد .
(٢) معلق مساعد : يبحث دائما عن المتعة .
(٣) مساعد .
(٤) مساعد .

ايريـك
لص (١)
لص (٢)
العمدة ناز
السيد المبجل أولوشن
باشربولونيز

الأدوات : ايريك : قبعة ، عباءة صغيرة ، جوال ، صديرية مكتوب عليها : «ايريك الصدر الضخم» ، طعام من البلاستيك ، خريطة ، فرشاة ، ملابس داخلية مضحكة •

اللصـــوص : هـــراوات ناعمـــة ، جوارب طويلة مصنوعة من مادة المطاط ، قبعات أو باروكات رأس ـ الشيئان متشابهان •

العمدة ناز : قبعة ، سلسلة ، عباءة •
الســيد المبجل أولوش : طوق كلــب ، نظـــارة •
باشربولونيز : قبعة رثة ، قفاز دراجة •
عمـــوما : كرسى ، غصـــنان صغيران ، رذاذ ضبابى (أيروسول / سبراى) من نوع (أوزون فرينديلى) •

الملابس : (١) ، (٢) ، (٣) ، (٤) يلبسون بذلات ، ويجب أن يكون ل (١) ، (٢) شيء زائد ليميزهما •

[يندفع (١) ، (٢) الى منطقة خشبة المسرح• اذا كان هـذا أول عرض ، فسوف تحتاج من يجلب لك الزحام]

الاثنان معا : سيداتى •• سادتى •••
(١) : مرحبـا بالفرقة •
(٢) : الفرقة الوحيدة •
فرقة المسرح [أو أى شيء آخر ، كما تحب] •

(١) : أجل .. فرقة المسرح ـ التى لا تشتهر بشىء .

(٢) : سوى الدراما الجيدة .

(١) : ويمكننا أن نعدك .

(٢) : بأنك سوف تصاب بالملل ...

(١) : اذا ذهبت الى مكان آخر .

الاثنان معا : فرقة المسرح ....

(١) : أين ... ؟

الاثنان معا : أنتـم ! [يشيران]

(٢) : أولا ...

(١) : نحتاج متفرجا جيدا ، سيداتى سادتى ...

(٢) : أنت لست بداية سيئة .

(١) : لكن قبل أن نبدأ نحتاج لأن نجرى فحصا .

(٢) : كما ترون ، مثل هذا ....

الاثنان معا : مسرح حى .

(١) : نحتاج أن نعرف ان كنتم ...

الاثنان معا : متفرجين أحياء من لحم ودم .

(٢) : لأن معنا متفرجين آخرين هناك ، وان لم تكونوا بخير بالقدر الكافى ، فسوف نستعين بهم .

(١) : انها تجربة تمثيل ..

(٢) : أجل ـ هذه مدينة التمثيل ..

(١) : تماما ، سوف نبدأ بالسهل ، ونعمل حتى نصل الى الصعب . سوف أعد الى ثلاثة ، وعندئذ أريدكم جميعا أن تؤدوا شـــقلبة ثلاثيـة الى الخلف هـل أنتـم مستعدون ؟ .. واحد ..

(٢) : [يقاطع] لا تجرح ذكاءهم ، بالطبع يمكنهم أداء الشبقلبة الثلاثية الى الخلف ٠

(١) : لا بأس ٠٠ جربوا هذه اذن ، ان كنتم ما زلتم فى قيد الحيــاة ٠٠٠

(٢) : [مشجعا] لا بأس !

(١) : عندما أعد الى ثلاثة ٠٠٠

(٢) : ها نحن سنبدأ !

(١) : أريدكم جميعا أن ٠٠٠

(٢) : [يصدر ضوضاء تشبه دق الطبول] ٠

الاثنان معا : ارفعوا أذرعكم اليمنى !

(١) : مستعدون ؟ واحد ، اثنان ، ثلاثة ٠٠٠

الاثنان معا : هيــا ؟

ارتجــــال : [يفحص المتفرجين] لا بأس ، أنت تقريبا ٠ فى قيد الحياة ٠ هذا الجزء ميت قليلا ٠ كلا ٠٠ ذراعك اليمنى ٠ أنتم جميعا لكم العذر ٠٠ معذورون [يذهب اليهم] حسن جدا ٠٠ قف ! ٠٠ استمر ٠٠٠ [يأخذ أنبوبة الرذاذ ويرش المنطقة] مع قليل من نفحاتهــــا للأبط هنا ٠

(٢) : لا بأس ٠٠٠

(١) : اخفضوا أيديكم ٠

(٢) : والآن سوف نجرب شــــيئا آخر مرتين لكن بقوة ٠ مستعدون ؟

(١) : عندما أعد الى ثلاثة ، أريدكم أن ترفعوا ٠٠٠

الاثنان معا : الذراعين ٠٠٠

(١) : واحد ٠٠ اثنان ٠٠ ثلاثة ٠٠٠

ارتجال : رائع ، لقد عاد بعضكم الى الحياة . رائع .. لا تقلق يا سيدى ، انك تحتاج الى التمرين ، يبدو مثل موجة مكسيكية بدون موجة .

(١) : الآن سوف تكون أكثر قوة فعلا .

(٢) : هذه المرة ...

(١) : عندما نعد الى ثلاثة .

(٢) : نريدكم أن ...

(١) : [خطأ متدرب عليه] أوه ! ، أنزلوا أذرعكم ، على فكرة.. عرفت أنى قد أنسى شيئا .

(٢) : نريدكم أن ...

الاثنان معا تصفقوا ! واحد .. اثنان .. ثلاثة .. هيا !

(٢) : [يوقفهم بعد فترة] هه .. لا بأس .

ارتجال : من الممكن أن نكون أفضل .. برغم ذلك . أجل يا سيدى من الأفضل أن تستخدم كلتا الذراعين .. هكذا .. [يتضح التصفيق] هذا أفضل قليلا .

(١) : لذلك .. هذه المرة بالاضافة الى التصفيق نريدكم أن ..

الاثنان معا : أن تتصايحوا .

(١) : من الأفضل أن أتحرى ان كانت لديكم أصوات ...

(٢) : لو كان لكم صوت ، قولوا « باء » [يشارك (٢) أيضا فى الاستجابة] ، قولوا « راء » [استجابة] ، قولوا « زاى » [استجابة] ، قولوا « جيم » [استجابة] ، قولوا « جيم » [استجابة] . ماذا لديكم [استجابة ، يضحك] آسف أنا لا أجيد الهجاء .

(١) : لذلك .. صفقوا هذه المرة ..

(٢) : **تصايحوا !**

(١) : اصرخوا .

(٢) : صفروا .

(١) : أتعرفون لماذا ؟

(٢) : عندما تفعلون ...

(١) : كل أولئك الناس هناك [يشير الى جزء آخر من الشارع] .

(٢) : سوف يسمعونكم .

(١) : ويتساءلون عما يدور .

(٢) : وبذلك سوف يأتون الى هنا .

(١) : لكنكم تحظون بأفضل أماكن ..

(٢) : هل أنتم مستعدون ؟

(١) : واحد .. اثنان .. ثلاثة ..

الاثنان معا : هيا ! [يشجعان الهرج] .

(١) : لا بأس . [يوقفهم] حسن جدا [الى (٢)] ما رأيك ؟ [(١) ، (٢) يتشاوران ، غمغمة منظمة ومناقشة] .

(٢) : [الى المتفرجين] لا تنادوا علينا .

(١) : [حزينا] جون ! [أو أى اسم آخر] .

(٢) : آسف . أمزح فقط . كنتم رائعين — نلتم الدور .

(١) : والآن فى هذه المسرحية ، هناك مدينتان ، بهما كثير من الناس .

(٢) : وهذه سيتم أداؤها من خلالكم ...

الاثنان معا : [يشيران] أنتم !

(٢) : والآن .. فلسوف نقسمكم هنا [يدور بشكل جزئى] فقط .. اعتدلوا قليلا فى هذا الاتجاه وأنتم فى ذلك الاتجاه [يخلق فاصلا محدودا] رائع .

(١) : الآن ·· هذا الجزء ، أنتم أهـل مدينـة « لازان » ، وأنتم فخورون جدا لأنها أفضل مدينة من بين كل المدن المجاورة · هيا أظهروا أنكم فخورون [ينظر حوله]
كـــلا ·· فخـورون ·· لا بأس · سـوف نتعلم أغنية « لازان » الخاصة ، انها تبدأ هكذا [اذا لم يستجب الجمهور اجعلها نشيدا ، فضلا عن الأغنية]
« نحن جميعا نحب لازان
لا يمكنكم أن تهزموهـــا ·· أليس كذلك ؟ » ماذا تتوقعون ·· شكسبير ؟ لا بأس ·· فلنحاول ذلك ·
[علم نصف المتفرجين الذين يمثلون أهل « لازان » أداء الأغنية مرة ثانية ، واجعلهم يرددونها وراءك] ·

(٢) : هه ·· لا بأس ·· لم نظن أنهـا مؤثـرة جدا ، أليس كذلك ؟ [استجابة] والآن ·· هذا الجزء أنتم أهل مدينة « تاجلياتللى » ـ وأنتم تغنون أفضل منهم بكثير ·· أليس كذلك ؟ [يتلقى استجابة كبيرة] ولذلك سوف تجعلونهم يرون كيف تغنون فعلا ·· أليس كذلك ؟ [استجابة] تمـاما ·· أغنيتكم هى منتهى الخبرة الشاعرية « أعطيهم شيئا أفضل ··
يا تاجلياتللى » ·
[مرة ثانية تأكد من وجود استجابة طيبة] ·

(١) : والآن ·· فى كل مرة تقول فيهـا اسم المدينة رددوا بسرعة الأغنية / النشيد ·

(٢) : لأن مدينتى ··· تاجلياتللى [على الفور] ·

(١) : و « لازان » [على الفور] ·

(٢) : كانتا متنافستين فى كل شىء ·

(١) : كانتا مثل ليفربول وإيفرتون ·

(٢) : عيالا ومحافظين ·

[عنوان آخر أو اثنان من العناوين المتنافسة]

(١) : مونتاجيو وكابيوليت .

(٢) : [رد فعل متأخر] ماذا عنكم أنتم ؟

(١) : من هما روميو وجوليت ؟ ـ كنت أحاول تقديم قليل من الثقافة .

(٢) : أوه ! .. باختصار .. كان كل منهما يكره الآخر ..

(١) : وكلما كان يرى أحدهما الآخر ..

(٢) : كانا يطلقان صيحة استهجان .

[يشجع الفريقين من المشاهدين أن يستهجن كل منهما الآخر] .

(١) : لا بأس .. هذه قصة ...

الاثنان معا : ايريك .

(١) : كان ايريك من « لازان » .

[على الفور] .

(٢) : تماما .. نحتاج شخصا يؤدى دور « ايريك » [ابحث عن شخص ، ربما يكون أحد الذين زرعتهم بين المشاهدين . ضع على رأسه قبعة وعباءة] تصفيق حاد لايريك . [يبدو التصفيق بوضوح من جانب المجموعة التى تمثل أهل « لازان »] ربما تكون تلك زلتكم الكبرى .

(١) : لقد سمع ايريك أن ...

الاثنان معا : أفضل طريقة ..

(١) : ليعيش حياته هى أن ...

(٢) : أولا !

(١) : أن تؤمن بالله ، و ..

(٢) : ثانيـــا !

(١) : وتحب جارك .

(٢) : والآن .. كان ايريـك يحفر ذات يوم فى حـديقته [يشجع المتفرج المشارك فى العرض أن يؤدى الحفر بالمايم لعدة ثوان] وعندما واتته فكرة ... [يدق / يشير] قال ...

(١) : لكن من هو جارى ؟

(٢) : ماذا قال ؟

[يضرب بقدمه ويشـــير بذراعيه ، ويرى الملاحظات التمهيدية] .

ايريـــك : من هو جارى ؟

(٢) : يا حبيبى .. تعال يا ايريك .

(١) : اسمعوا . هذا الجزء أفضل كثيرا . [الى المشاهدين] ماذا قال ؟ [اســـتجابة] ، [يتجه الى ايريـــك] والآن .. ماذا قال ؟
[يستجيب ايريك]

(٢) : لا بأس !

(١) : شىء مضحك أن تسأل عن ذلك ، لأن ...

الاثنان معا : المسرح ..

(١) : على وشك أن يقدم مسرحية عن ذلك ..

الاثنان معا : موضوع حقيقى .

(١) : لذلك قال لنفسه . سأذهب وأكتشف . ماذا قال ؟
[يدق / يشير] .

ايريـــك : سأذهب وأكتشف .

(٢) : الآن ايريك واسع الصدر .

[ينظـرون الى صـــدر ايريك ، وعندئذ يحضر (٣)

صديرية مكتوبا عليها « صـــدر ايريك الواسع »]

(١) : ولذلك حزم متاعه ، ببعض الأشياء الضرورية .
[يعطى ايريك الجوال ويجعله يحمله مفتوحـــا] .

(٢) : تمــاما .. لنـــر مـا فيـــه . ماذا أخــذ معـــه
[يحضر (٣) الأشياء التاليـــة ويضعها فى الجوال :
[طعام « من البلاستيك أو المطاط » ، فرشاة أسنان
« من القمـــامة » ، خريطة « ورقة ملفوفة » ، ملابس
داخلية نظيفة « زوج من السراويل الداخلية المضحكة » .
ينظر الجميع الى « ايريك » ويهزون رؤوسهم فى تفهم]

(١) : بهذا .. كان ايريك مستعدا للرحيل . وقال « وداعا »
لزوجته . [يظهر (٤) وكأنه زوجتــه] لا بأس ..
سأمضى .. ثم يقبلها [يشجعه أن يفعل] . « وداعا »
لأهل مدينته . [يشجعه أن يرفع يده لأهل «لازان » ـ
الى الزحام] لا بأس .. وهز يده ثانية .. ورحل
[يقوده أثناء سيره خارج المسرح ، ثم يبقى (٣) معه] .

الاثنان معا : لكن !

(٢) : فى نفس الوقت .. طوال الطريق ، كان هناك لصان .
[امش الى جزء أهل « تاجلياتللى » وابحث عن اللصين
وانت تقول الجملة] كانا منحطين .. يائسين ، وكانا
قبيحين بشكل مذهل ، وغبيين كالذبابة التى تقع فى
شرك العنكبوت . وقالا ... هذا يشبه الترامبولين
الجميل [يلتقط أو ينتقى اللصين ، من أى الجنسين .
يزودهما (٣) بالاقنعة والعصى . التى تشبه الفلقة] .

(١) : تماما . لصان من « تاجلياتللى » [أغنية فورية تهليل ،
استهجان] والآن كما قلنا . يبدو أحدهما وضـــيعا
[يشجع أحدهما أن يكون له وجه الوضيع] أما الآخر
فكان وضيعا فعلا . [يقوم بعمل نفس الشىء مع الآخر .

كما سبق شرحه] كلاهما يشتبك [يشتبكان] ٠
[ولمجرد التدزيب فقط ، يضرب كل منهما الآخر
بالفلقة] ٠ وهذه هى الأشياء التى تصلح لذلك ٠
[يشير الى العصى ويشبجع] ٠

(١) : [الضرب] ٠

(٢) : وفجاة التفتوا الى الطريق [خطأ متدرب عليه]
[يشجع كل منهما اللصين أن ينظرا فى اتجاهين
متضادين ويشيران] كلا ٠٠ نفس الطريقة [يغير كلاهما
اتجاهه ، يتذمران من أجل المزيد من التدريبات
٠٠ الخ ٠ يجعلهما ينظران نحو « ايريك »] ٠٠
يلتفتان الى الطريق ويشهدان « ايريك » يأتى فى
طريقهما ٠ فيقول احدهما ٠٠ أسرع ٠٠ فلنختبىء ٠
[يدق] ٠

لص (١) : أسرع ٠٠ فلنختبىء ٠

(٢) : فقال الآخر ٠ أجل ٠٠ ولكن أين ؟
[يدق] ٠

لص (٢) : أجل ٠٠ ولكن أين ؟

(١) : لحسن الحظ كانت هناك شجرة ملائمة ٠[ينظران
حولهما ، لا يريان أحدا ، يجبران (٤) ليكون فى
منتصف أعلى المسرح ٠ يحمل (٤) فرعا صغيرا أو غصنا
فى كلتا يديه] ٠

(٢) : لذلك ذهبا الى الشجرة ، وتسلقاها [يبدو (٤)
مذعورا ويسرع بالهرب] لا بأس ٠٠ كنا نمزح فقط ٠
اختفى اللصان وراء الشجرة ٠ [اجعلهما يفعلان ذلك] ٠

(١) : وفى الوقت المناسب ، لأن « ايريك » كان يتجه نحوهما
[اجعل ايريك يسير فى اتجاه الشجرة] يصفر فى

لا مبالاة . [يفعل] وبينما يتوقف أمام الشجرة ،
يقول بسخرية : ذلك مفتاح اللغز .. أوكي يا عزيزى .

ايريك : [يشير]
يا عزيزى .

(١) : لن أعرف من هو جارى أبدا ..
[يشير] .

ايريك : لن أعرف من هو جارى أبدا .

(٢) : وهذه تسمى « سخرية » سيداتى سادتى .. لأن ..

(١) : فى تلك اللحظة !

(٢) : قفز اللصان بصرخة مروعة ورهيبة .. [مؤشر : افعل
ذلك ثانية اذا كان مثيرا للشفقة] .

(١) : ويصرخ « ايريك » ســاعدونى يا أهل « لازان »
[يدق]

ايريك : ساعدونى يا أهل « لازان » !
[استجابة]

(٢) : بسخرية أكثر ، لانه قد فات الأوان : فقد ضربه اللصان
بعصويهما [يفعلان ذلك ، وينتظران قليلا ، ثم
يكسرانهما] لا بأس .. لا بأس لا تنفذا .

(١) : وأخذا جواله . [يفعلان]

(٢) : وصاحا ...

الاثنان معا : تحيا « تاجلياتللى » .

اللصان : تحيا « تاجلياتللى » .
[استجابة فورية للمتفرجين]

(١) : وانطلقا . [اجمع ملابسهما والجوال ، وأشر لهما بأنه
يمكنهما أن يعودا الى مقاعد المتفرجين] أشكركما
جدا ... صفقوا لهما .

(٢) : وترك « ايريك » للموت على الارض ٠

(١) : انتظر ٠٠ لا يمكننا أن نجد عضوا من هيئة القذارة العامة ٠ [يشير الى (٣) ليحضر كرسيا ٠ يطلب (٤) أن يسمحوا له بالذهاب ويفعل ٠ يضعان « ايريك » على الكرسى بشكل مرئى بأقصى ما يمكن] ٠

(٢) : مسكين « ايريك » ٠

[صرخة استجابة من بعض المتفرجين ــ وقد يستهجن أهل تاجلياتللى] ٠

(١) : ولم يمض وقت طويل حتى جاء صوت وقع أقدام وظهر عمدة « لازان » ٠ [استجابة ٠٠ ابحث عن شخص مناسب بين المتفرجين ٠ ويزوده (٣) بسلسلة وقبعة] وكان يدعى العمدة « ناز » ٠ [أكد على النكتة] لا بأس ٠ ماذا تتوقعون كرا وفرا ؟ [أو أى شىء آخر] ٠

(٢) : وبينما يقترب العمدة ، أطلق « ايريك » صيحة ألم مدوية ٠ [يشير] ٠

ايريك : أووه !

(١) : تجمدوا [يجعل كل من فى المسرح يتجمدون] سيداتى سادتى ٠٠ مجرد اصطلاح مسرحى ٠ [يتجه الى المشاهدين] والآن ٠٠ هل تعتقدون أنه سوف يساعده [استجابة] لا بأس ٠٠ لنر ٠٠ عودوا كما كنتم !

(٢) : نظر العمدة « ناز » الى « ايريك » والدماء [يفعل] وبعباءته الجديدة التى اشتراها توا ٠ [يفعل] ثم تذكر فجأة شيئا يجب أن يفعله فى مجلس المدينة ، وكان ٠٠٠٠

[اسمح للعمدة ناز أن يقول شيئا . ان لم يكن بصوت عال ، كرره للمتفرجين . وان لم يستطع أن يفكر فى شىء يقـوله ، اجعله يقـول فى الحال « أحلق ذقنى » وتابعه بكلمة « أجل ان لديه أنظف حمام فى المدينة »].

(١) : وأسرع عائدا الى بيته .

[شجعه أن يفعل . ولكن احتفظ به على جانب خشبة المسرح بملابسه] .

(٢) : وتنهد « ايريك » .. استمر اذن .. [يفعل] .

(١) : وفجأة كان هناك مزيد من وقع الأقدام .
فمن سـيأتى على الطريق سـوى رئيس قساوسة « لازان » . [ابحث عن شخص ، ولو كانت امرأة ، فيمكن اضافة ارتجال بأن كنيسة « لازان » أكثر تقدما من الكنائس الأخرى . يزوده (٤) بمقود كلب ونظارة].

(٢) : رئيس القساوسة اسمه قداسة الأب جوردون أوليوشن المحترم ، أو « قداسة الأب أوليوشن » للاختصار . وسار حيث يرقد « ايريك » وتألم « ايريك » أكثر من ذى قبل .
[يشير] .

ايريـك : أووه !

(١) : تجمدوا [يفعل بجسده نفس الشىء كما تقدم شرحه] بالتأكيـد هو الذى سـوف يساعده أليس كذلك ؟
[استجابة] عودوا الى وضعكم السابق !

(٢) : لا بأس .. رأى المبجل « أوليوشن » « ايريك » وفكر لحظة ، ثم تذكر فجأة اهتمامه بمشاهدة نوع نادر من الطيور المغردة ؛ [يشير] .

اوليوشن هناك ذلك الطائر المفرد ذو الريش الملون ٠

(١) : لم أسمع عن هذا النوع من الطيور ٠

(٢) : انظروا ٠٠ قلت انه من النوع النادر ٠ وأسرع ليحضر نظارته المكبرة ٠

[شجعه أن يخرج من نفس المكان الذى خرج منه العمدة « ناز » وأن يبقى بملابسه] ٠

(١) : كانت قوى « ايريك » تخور بسرعة ، وكان الوقت ضيقا ـ حتى ظهر فجأة صوت وقع أقدام ، وكانت « باشر بولونيز » ، أكبر سفاحة وقاطعة طريق فى « تاجلياتللى » [استجابة] ـ أنا سعيد أنكم مازلتم يقظين ٠

[ابحث عن شخص ـ امرأة ـ أعطها الملابس وقبعة وقفازا كبيرا ودراجة] ٠

(٢) : كانت « باشر بولونيز » عدوا لكل الناس فى « لازان » ٠٠ [استجابة] فهى ضخمة وقاسية ومنحطة ٠ [شجعها على أداء سمات باشر »] ٠

(١) : وعندما وصلت الى الطريق ، كانت تتشاجر وتزمجر [تفعل] ووصلت وهى تجر دراجتها ٠ وعندما وصلت الى « ايريك » كان فى النزع الأخير ٠ [يشير] ٠

ايريك : آووه ! [استجابة]

(٢) : [الى « باشر » و « ايريك »] والآن اسمعا أنتما الاثنان٠ هذا جزء مركب ٠ لذلك استمعا بعناية ودقة ٠٠ أوكى ؟ [يستمر فى السرد] نظرت « باشر » الى « ايريك » وزمجرت [تفعل] ٠

(١) : ثم ذهبت اليه ٠ [تفعل] ووضعت دراجتها جانبا [تفعل] ، ورفعت قبضتها فى الهواء [تفعل] ٠

(٢) : وهزته وزأرت في غضب [يشجعها] .

(١) : وأمسك الجمهور انفاسه . [يشجع الجمهور] .

(٢) : ونام (ايريك) في وضع الصليب [يفعل] .

(١) : [يكمل من بعده] ثم قالت « باشر » في صوت صارخ .

(٢) : ترى من يمكن أن يفعل مثل هذا الشيء المخيف ؟

باشر : ترى من يمكن أن يفعل هذا الشيء المخيف ؟

(١) : فقال أهل « لازان » أنت ماذا ؟

الجمهور : أنت ماذا ؟

(٢) : وقال أهل « تاجلياتللي » لكن ...

الجمهور : لكن .

(١) : وعنـدئذ مالت « باشر » وجذبت « ايريـك » برفق وأجلسته على دراجتها ..

(٢) : حملته على دراجتها الى المستشفى .
[تقوده على الدراجة الى نفس المكان مثل العمدة « ناز » والمبجل أوليوشن] .

(١) : وهناك سيداتي سادتي ، سهرت عليه حتى ...

الاثنان معا : تحسنت حالته .

(١) : النهاية .

(٢) : قبل أن تصفقوا وتلقوا الينا بالنقود ..

(١) : تذكروا السؤال الذي سأله « ايريك » .
[يحضر ايريك الى منتصف المسرح] وكان السؤال ..
[يدق/يشير . ربما يحتاج الأمر الى استجابة فورية]
« من هو جاري ؟ .. » .

(٢) : لذلك فلنر ـ من هو الجار الطيب ؟
[جانبا للمتفرجين] والآن انتبهوا ، انظروا ان استطعتم أن تفهموه تماما ـ سنقدم لكم مفتاح اللغز ليساعدكم .

(١) : [(٣) يطلب من العمدة « ناز » أن يذهب ويقف مع المتفرجين الآخرين] هل هو العمدة « ناز » [يهزون رءوسهم فى اجابة « كلا »] .

(٢) : كلا . [يطلب (٤) من « المبجل أوليوشس » أن يذهب ليقف مع المتفرجين الآخرين] كلا .. هل هو المبجل « أوليوشس » ؟

(١) : كلا ، [يطلب (٣) من (باشر) أن تقود الدراجة عبر المسرح الى الآخرين] . لكن هل كان ...

الاثنان معا : باشر بولونيز .

[تومىء رءوسهم فى اجابة تأكيد] .

(١) : وتصايح أهل « لازان » . [يفعلون] .

(٢) : وتصايح أهل « تاجلياتللى » [يفعلون]

(١) : وكان هذا أول شىء طيب يفعلونه معا منذ زمن طويل .

(٢) : وبذلك تركوا ما مضى يمضى .

(١) : وحيوا بعضهم البعض [يفعلون] وتبادلوا التحية .

(٢) : وقال الجميع فى صوت واحد ...

الاثنان معا : سنكون أصدقاء منذ الآن [يشير]

الجمهور : سنكون أصدقاء منذ الآن .

(١) : لأنهم عرفوا الآن .

(٢) : وأنتم تعرفون الآن .

(١) : أن جاركم .. هو .

(٢) : أى شخص .

(١) : كل شخص .

(٢) : خصوصا الناس الذين

(١) : يختلفون ..

(٢) : وأن تحبوهم ٠

(١) : وهذا يعني أن تلبوا حاجاتهم ٠٠

الاثنان معا : أولا ٠٠

(٢) : وعندما نحبهم ٠٠

(١) : فاننا نبين حب الله ٠

كلاهما : للجميع ٠

(١) : وعندئذ ٠٠ لأنها ٠٠٠٠

كلاهما : النهاية ٠

(٢) : نشكر الممثلين من الجمهور لكونهم جمهورا رائعا ٠

(١) : وصفق الجمهور وتصايح بحرارة ، لأنهم ظنوا أن المسرحية كانت رائعة ومتألقة ٠

(٢) : وبعد ثلاثة ٠٠

(١) : واحد ٠٠ اثنان ٠

كلاهما : ثلاثة !

ارتجال : نشكركم ٠

(١)،(٢)،(٣)،

(٤) : [يشجعون على التصفيق ٠٠ تتشابك أيدي الممثلين وينحنون عدة مرات ٠٠ ثم يخرج الممثلون بعد الجمهور المشارك حتى يجددوا الانحناءات ٠ وبعد لحظات ٠٠ انقل الملابس ، وأعد المشاركين الى الجمهور ، وشجعهم بالتصفيق والشكر العميق] ٠

الفصـــل العـاشر

تأثير بصرى كبير

المشهد : وسط مدينة « نوتينجهام » ، مساء دافيء من شهر يونية • شخصان يدحرجان دولابا صغيرا الى وسـط المدينة • يبحثان عن مكان مناسب ، يوقفان نفسيهما فى حرص ويبدآن فى فتح أحـد الأبـواب ببطء فى البداية • يحمل أحدهما لوح كتابة وساعة • يضبط الآخر وضـع الدولاب • يرتديان سترات ملونة ، قبعة (بيسبول) • بعد دقيقة يتم فتح الباب الآخر ، ليكشف عن قماش أزرق غير مرتب بشكل ظاهرى فى الداخل • لا يلقيان اهتماما لأى متفرج محتمل ، وهما فى هذه المرحلة اثنان • وبعد مداولة قصيرة يتم اخراج طرف القماش من خارج الدولاب على الرصيف • لم يفت الوقت ، فما زال تحت السيطرة والمناقشـة ، يتم اخراج بعض الاكسسوارات الأخرى ببطء ، وتوضع فى مختلف الأوضاع : زهـــرة ••• ببغاء • وفى النهاية يديران جهاز تسجيل مخبأ بالداخل ، وبينما تعزف الموسيقى •• يصمتان ، ويناقشان ابداعهما ، ويدونان بضع ملاحظات ، ثم يلفانه بعيدا بشكل مقلوب ، ويستعدان للرحيل •

هل يؤسس هذا مسرح الشارع ؟

لقد كان الاثنان فى الواقع من طلبة الفنون الجميلة المهتمين بالمجال الذى يمكن أن تصير خلاله الفنون البصرية فنون أداء • ولم يكن هذا أســاسا (مسرح الشـــارع) ، فى اطار صراع الاهتمامات المؤدى بين

الشخصيات والأحداث ، لكن ذلك حدث بجوار الحدث الأول ، وهو وجود الدولاب فى مكان عام ، ثم المحتويات غير المعروفة والمعروضة فى مكان عام ، مما خلق توقعا لما يحدث فى الشارع ٠

مناقشات أكاديمية جانبية ، يمكن أن تكون هناك شكوك أن الطالبين ابتكرا تأثيرا كاملا فى عرضهما المقرر ٠ (أكثر من ذلك عندما يلتحقان بالآخرين ويدفعان مزيدا من الدواليب ، ووحدات الأدراج واللوحات الجانبية !) والجمهور كقاعدة عامة يصعب ارهابه ، أو ابعاده من خلال شىء مرئى أساسا ٠ وعندما يكون هناك شىء أكبر من الحجم الطبيعى ، أو شىء غير عادى على نحو ما ، فان المشاهدين الشغوفين سوف يتزاحمون فى الحال وبلا جهد ، ويقومون بالمشاركة بأنفسهم بالضرورة ٠

هذا الفصل مقصود به أن يقدم أفكارا لمختلف طرائق مشاهدة مسرح الشارع ٠ فبالنسبة لبعض الناس ، تتكلم الأحداث بصوت أعلى من الكلمات، وخصوصا اذا لم يسمع المتفرجون ضوضاء الاشارات ٠ وسوف يثير التقديم البصرى المثير اهتمام المشترين فى السوق ٠ [الأطفال ، وغير المتحدثين باللغة الانجليزية سوف يكونون على استعداد للاستمتاع بذلك أيضا] ٠

الرؤوس الضخمة

املأ بالونا ضخما بالهواء ، قطره حوالى (٦٥سم) ، وغطه بعجينة من الورق ، وقصاصات جرائد مشبعة بلاصق ورق الحائط ، ثم تلصق على البالون فى شكل « الشعرية » ٠ كن حرا مع كل من الورق واللاصق ، وغط البالون بثمانى أو تسع طبقات ٠ ويمكن أن تضاف الملامح ، مثل الأنف والحواجب والخدود والشفاه ٠٠ الخ ، بعمل عجينة الورق ولصقها بقصاصات أخرى ٠ اتركها ثمانى وأربعين ساعة على الأقل لكى تجف ، ثم انفخ البالون ولون بحرية ، باستخدام الوان الملصقات ودهانات الأكريلك [من المحلات التى تبيعها للفنانين والنقاشين] لكى تخلق سمات الملامح التى تريدها ٠ وعندما يجف الدهان ، ادهن الخليط بغراء من نوع P.V.A. [ويسمى احيانا (وسيط مارفين)] والماء ، بمعدل ثلاثة الى اثنين ٠ وسوف يقدم هذا عازلا مرنا ، وغطاء يحمى بشكل واضح ٠

زركش فتحة القاع حتى يمكن أن تدخل فيها رأس الممثل • استخدم رغاوى قطع المطاط أو أية مادة مساوية كحشو حتى تتأكد ان رأس الممثل سوف يوضع بشكل صحيح • استخدم شريطا متينا مزدوجا لكى تربطها • اصنع شقوقا طولية للرؤية والتهوية •

وبرغم أن هذه الرؤوس أكبر من الرؤوس الحقيقية ، فانها يمكن أن تثبت أنها غير مريحة ومقيدة للممثلين ، ويكون التأثير أكثر من معوق • ولا حاجة بنا الى أن نقول ان الممثل لا يكون مسموعا اذا حاول أن يتكلم ، لذلك استخدم الرؤوس الكبيرة فى المايم أو الحركة والرقص على الموسيقى•

رؤوس بلا اجسام

استخدم أسلوب الاعلان التليفزيونى ، بحيث تجعل رأسى اثنين من الممثلين يسبحان فى سماء المساء ، بحيث يكون أحدهما الشمس والآخر القمر •• والشىء المؤثر هو المكياج الممتزج على وجهيهما بشكل متقن بالفضة ، وابتدع الهلال من ناحية وقرص الشمس الذهبى من الناحية الأخرى •

يمكن انجاز تأثير مشابه من خلال ابتكار غطاء رأس مسطح من الدولاب ، ويتم ربطه من أسفل الذقن حتى قمة الرأس لكى يقف رأسيا • ويمكن عندئذ أن تستخدم عجينة الورق لتقديم الخلفية والملامح الاضافية • وكذلك التجريب بالمكياج للحصول على التأثير المرغوب فيه ، ورسم غطاء الرأس ، بعد تحديد الظلال الصحيحة • وأسرع طريقة لانجاز هذا التأثير هى استخدام سبراى ألوان الجسم أو الشعر •

أنشىء اطارا مفتوحا من عروق الخشب ، يقف حرا ، بالحجم الذى ترغبه ، ثم افرد ـ أو ضع فوقه أجزاء من الألياف السوداء التى يمكن أن تكون مشدودة على الاطار • وسوف يستخدم الممثلون الفتحات بين قطع الألياف لكى يضعوا رؤوسهم من الخلف • يمكن أن توضع بعض الفتحات مائلة ، ورأسية أو أفقية • ويمكن أيضا توظيف الثقوب ذات الأغلفة • ولتقديم الفتحات ، فان ذلك يتم عن طريق صنع برواز من الخشب أو المعدن

الدائرى ٠٠ الخ ، لكى تمنع التشويه ٠ وبرغم ذلك ، فان هذا التغيير أو الابدال يمكن أن يؤدى الى مشاكل تنفيذية قاسية ، لذلك قرر قبل أن تبدأ فى تقطيع ولصق الألياف ٠

الألياف القابلة للتمدد ملائمة أكثر ، برغم أنها قد تتشوه وتتمدد عند استخدامها ، لذلك فان التشويه والضبط المتتابع يجب أن يتم فى ثقوب التثبيت ٠ ويمكنك أيضا أن تجد أنه من المفيد أن تعلق قطعة قماش خلفية من قمة الاطار ؛ حتى تسقط خلف الممثلين وهم يطلون برؤوسهم من القماش الأمامى ٠ وهذا سوف يمنع نفاذ بريق الضوء من الخلف ٠

ان مشاهدة الرؤوس بدون الأجسام ، فى أشكال غير مألوفة أمام خلفية سوداء ، وهى تتحرك وتتكلم (أو تغنى) لنفسها ، هو شىء يثير المتعة عند مشاهدته ٠ والعيب الوحيد هو أن كل ممثل يعد شخصية مستقلة بذاتها ٠ ولذلك فان البديل هو أن تستخدم أنصاف الأقنعة (الأقنعة التى تغطى الوجه والأنف والخدين) مع أغطية رأس أو شعر ٠٠ الخ ٠ وهذه يمكن خلعها بسرعة ، وارتداء أخرى ، وبذلك تقوى وتزيد من المرونة ٠ وعند استخدام أى من النسقين أو النظامين ، يجب أن يكون الممثلون حريصين ، حتى لا ينخلع غطاء الرأس عند انسحابهم من الألياف !

ملحوظة : هناك فكرة مشابهة لكى تصنع أجساما من الورق المقوى ، والكرتون ، يمكن أن يرتديها الممثل ، بحيث يضع رأسه داخل فتحة فى قمتها ٠ وتستخدم صور شاطىء البحر هذا الأسلوب ٠

الاقنعـــة

المرة الوحيدة التى بدا أن الاقنعة ظهرت خلالها فى ثقافتنا هى مهرجان « الهالووين » ٠ وتستخدم أيضا العديد من الثقافات الأخرى الأقنعة لعديد من المناسبات والاحتفالات ، ويستحق الأمر زيارة المكتبة لاكتشاف الأمثلة العديدة من جميع أنحاء العالم ٠ ابحث عن الكتب ذات الصور والرسوم ، واجعلها تؤثر فى تخيلك ٠

يمكن أن تؤكد الأقنعـــة أثرها بشكل ضـخم ، وأية جماعة دراما لا تجربها على الأقل ، سوف تفتقد الكثير منها . ومن المدهش أنه فى كل من العرض والتدريب ، نجد أن مشـاهدة التغير البدنى يمكن أن يحـدث عندما يرتدى الممثل القنـــاع . حتى مع الملابس العادية ، وفى ديكور عادى ، ينقل القناع البسيط المتفرج الى عالم آخر .

وهناك أسلوبان أساسيان وسريعان لانتاج أقنعة مزيحة .

الأســـلوب الأول

اشـــتر بكرة « بلاستر » من الصـــيدلى ، والنوع المنـاسب هو « جيبسونا » . وهو نوع متوافر بجميع الأحجام ــ وسوف نجد أن البكرة ذات عرض (٢½سم) هى الملائمة . ادهن وجه الممثل بالفازلين ، وخصوصا الحواجب وأى شعر على الوجـه . اقطع شرائح من الرباط بطول حـوالى عشرة سنتيمتر . اغمسها فى الماء وضعها على طريقـة الخطوط المتقاطعة فوق الوجه ، تجنب العينين والأنف [بالنسبة لنصف القناع تجنب الجزء السفلى من الوجه كلية] .

تأكد أنك ضغطت على رباط البلاستر من كل الأطراف ، واترك السطح أملس ومستويا . اصنع خمس أو ست طبقات واتركها تجف . (يجب أن يرقد الممثل لكى تتم العملية ، ويجب أن تصل اليه كالأخبار الجديدة .. يجب المحافظة على سكون عضلات الوجه كلما أمكن ذلك ، لتجنب فرقعة مكان البلاستر) . وبعد حوالى عشر دقائق لا بد أن تكون جاهزة لخلعها . اتركها تجف لمدة أربع وعشرين دقيقة أخرى .

دعم قناع البلاستر بورقة مضغوطة من تحته . ادهن الفازلين على السطح ، وأنشىء قناعا من عجينة الورق على قمة هذا القناع ، باستخدام زوائد لتضخيم الملامح .

وبعـد حوالى عشر أو ثلاث عشرة طبقـة ، اتركها تجف فى مكان دافىء ــ ويمكن أن يستغرق أى قناع حوالى (٤٨) ساعة . تخلص من

الطلاء الزائد ، وادهن الرؤوس الكبيرة بخليط الغراء • واقطع ثقوب العين بأكبر مما تحتاج •

الأسـلوب الثـانى

اخلط حوالى (٢½ ك) من الدقيق بالماء ، لكى تصنع عجينة ناعمة (لا تستخدم الخبز أو الدقيق الثقيل ـ (فهذا سوف يكون مطاطا جدا ولن يصنع تأثيرا) • افـرد الخليط فى شـــكل بيضى بعمق حـوالى (١٢ سم) • يجب أن يدهن الممثل وجهه عندئذ ببعض الدقيق ، ثم يدفع به الى العجين ، تاركا اياه لكى يتخمر ، بحيث يصل من الجبهة الى الذقن ومن الأذن الى الأذن • [لا يجب الاهتمام بدفع الأنف الى أسفل فى قاع العجين] •

اسكب لاصقا سائلا من نوع « باريس » (متوافر فى جميع محلات الرسم أو محلات الحرفيين) فى الخميرة • اتركها تجف ، اخل العجين من الوجه اللاصق • وهذا سـيكون جاهزا لطلائه بالفازلين ، ويتشــكل القناع على قمته (كما سبق أن ذكرنا) •

وهذه الطريقة أو الأسلوب أقل ارباكا من الأولى ، برغم أن كلتيهما تنفذان بنفس التكلفة •

ولأن ظلال البلاستر يجب أن تستخدم للأقنعة ـ أو رغاوى المطاط مثلا ، أو الرغاوى ذات الألياف ، أو الريش ، أو البوليثين والورق ـ وأنت مسلح بمقص ودباسة ، جرب مع مختلف التركيبات ، وتأمل أنواع التأثير التى يمكن أن تبتكرها •

ملامح من الرغاوى

ملامح المطاط التى تستخدم للعب الناعمـة واصـلاح الأثاث تصلح كوســيط ممتاز لنحت ملامح القناع أو الملابس ، فشرائح وكتل رغاوى (الفوم) المطاط متوافرة ، وبرغم ذلك ابدأ بشىء صغير فى البداية لكى تحصل على معرفة بالكمية الممكن استخدامها ، فقد يكون مكلفا أن تشترى كمية كبيرة •

استخدم الدباسة لربط الأجزاء ، مع التجريب على الشد واللف والثنى الى أسفل • انحت مكعبات أكبر باستخدام سكين حفر كهربائى • وهذا الوسيط هو الذى ابتكرت منه عرائس (المابيت) ، وسوف تعرف السبب حالا • فهى تقدم مرونة هائلة ، والنتائج الحرفية الملموسة تأتى بسهولة •

ويمكن أن تكون ملامح الشخصيات أيضـــا مخلوطة بمرونة عند تشكيل رغاوى المطاط ، لكى تلف حول الذراعين والرجلين والجذع • ضع الخليط داخل قطعة قماش لكى تعطى الممثل مظهرا ذا دوران كبير •

يصعب طلاء رغاوى المطاط ، لذلك كن صبورا • ودهانات (الأكريلك) ملائمة ، ولكنك سوف تستخدم كمية كبيرة منها ، لأنك لا يجب أن تسقيها بالكامل ، لأنها تتشبع بسرعة ! جرب سبراى الجسم أو الشعر ، وليس سبراى دهان السيارات ــ والا تتفكك الرغاوى •

اكتاف العمالقة

ان ما يثير دهشة الجمهور هو أن تضع ممثلا ضئيلا على كتفى ممثل قوى ، وتغطى الممثل الضئيل ببالطو أو ثوب ، يخفى الممثل الذى تحته • اذا كان لديك ممثل قوى بالقدر الكافى ، قوة بدنية ، يمكنك أن تجرب ممارسة مسرحية من مسرحيات الشارع بشخصيات طول كل منها ٢½ م على الأقل ، ويمكن أن تختلف الملابس بشكل واضح : واعظ بعباءة طويلة ، « بوسيدون » (اله البحر عند الاغريق) بعباءة ذات زعانف ، ملاك ، انسان آلى ، وأية مخلوقات أخرى غامضة ، أو سمكة زينة ضخمة ، ولك أن تطمح فى تقديم شكسبير ! •

يمكنك أن تحصل على مزيد من المتعة من خلال تزويد الأغطية بثقوب ، تلك التى يمكن أن يفتحها الممثل الذى يقف من أسفل لتقديم التعليقات •

لعبة الحصـــان

باستخدام زوج من العقود وطوق وسلك ، وعجينة ورق ، يمكنك أن تبتكر حصانا يرتديه الممثل •

يثبت الطوق عند الكتفين فى مستوى الوسط ، ويوضع السلك فى اطار يتم بناؤه حول الطوق لكى يشكل الحصان . (يمكن الاستعانة ببعض الدعامات للرأس) . غط السلك بعجينة الورق، كما فى العرائس الكبيرة (السابق شرحها) . اجعل شكل الرأس ذا فكرة أو مفهوم ، لأن هذا سوف يحدد بشكل واسع تأثير هذه الفكرة . بعد دهان أو تزيين احتياجاتك ، ثبت القماش من القاع حتى منتصف الطول . يخطو الممثل داخل الطوق ، ويجر العقدين على كتفيه ، ومن خلال الضبط والتوازن يبدو وكأنه راكب فوق حصان . يتم تقديم الحركة باستخدام القدمين ، ويتطلب المزيد من التمرين لاتقان مختلف الحركات مثل (المشى) البطىء والسريع..الخ .

الاكسسوارات (الأشياء المعدنية)

تخيل أن لديك شخصية تحتاج درعا من الحديد . فلماذا لا تصنعه من (العشارى) اللامع ، وأغطية صندوق القمامة المعدنى المربوطة معا ، وتكسو بها الصدر ؟ وسوف يضيف صوت القعقعة الناتج من سير الممثل ، تأثيرا غريبا .

ان عدة أنواع من الاكسسوارات ، فى الواقع ، يمكن أن تصبح مفيدة للأدوات والملابس ، وربما تولد أيضا أفكارا ذات خاصية للموسيقى . ويمكن أن تصير المكانس رماحا ، والمجاريف جيتارات ، وحلقات السلاسل التى تحيط بالخيمة أو الحافة المائلة لمزلجة الجليد ، يمكن أن تستخدم كخوذة ، وصناديق القمامة البلاستيك كأحذية طويلة ، والقفازات المطاط كمشط واسع ، والقمع الكبير كقبعة كاملة ، ومساحة الريش كريشة كبيرة .. الخ . تأمل اكسسواراتك واستخدم خيالك .

المـــوارد

ابحث عن المحلات التى أغلقت أو أفلست ، أو اتصـل بالسلطـات المحلية لتعرف الموارد المتوافرة أو المتاحة . فالبعض منها لديه تخطيط ، والذى يمكن للفرق ومدارس الأحد والآخرين الذين يعملون مع الأطفال ، أن يكسبوا المزيد من الموارد من هذه الصناعة [على سبيل المثال قص الورق ، وفروخ الكرتون ، واللف والدهان .. الخ] من خلال دفع مصاريف سنوية .

الملابس وملاءات الأرضية مفيدة دائما • وباستخدام الملاءات أو المشمع يمكن ابتكار منطقة أرضية العرض • واستخدم طلاء (الفينيل) ذى الطبقات الحساسة لكى تحولها الى سطح لعبة شطرنج ، أو سلم وثعبان ، أو كرة الغزل • جرب مع مختلف أقمشة الألياف لتقديم الضباب والأشرعة والتنين الصينى ، وبحر ذا أمواج صاخبة ، وستارة خلفية المسرح •

وربط الصناديق مفيد كمقاعد أو أدوات أخرى • حاول الصاقها فى شكل حائط ، وادهن التصميم ، لكى تغطى السطح كله • ومن خلال دهان تخطيط آخر على كل سطح ، ومع دوران الصناديق ، يمكنك الحصول على ست ستائر خلفية مختلفة •

قطعة الأرض المنشودة هى أدوات صناعية ، شرائط التحزيم ، قطع البلاستيك المهملة ، البوليتين والحاجبة الفينسية [ستارة ذات أضلاع يمكن تعديلها لادخال القدر المطلوب من الاضاءة] — أى شىء واسع تقريبا ، ذى وزن خفيف ، وفارغ يمكن استخدامه فى مسرح الشارع •

فى النهاية

والآن ، وقد أسرعت الى أماكن الخردة ، والأدوات الصناعية والمساحات ، سوف تكون أنت وفضاء عرضك ، محملين بملء سيارة من الأشياء النافعة ، التى سوف تنفق ساعات طويلة لايجاد أفكار لاستخدام بعض منها •

وكلمة تحذير : لا تدع الذيل يثير الكلب • اعرف ما تنوى أن تعرضه قبل تصميم المسرح ، وهذا لا يعنى الحصول على النص جاهزا بين يديك • لكن على الأقل اسمح للمسرح أن ينمو أمامك دائما •

ومن خلال الضرورات البدنية ، خطط لعرضك ، وناقش أفكار التصميم ، وتأمل ميزانيتك ، وبرنامجك قبل الحصول على المواد • اذ اشتهرت مسرحية « المبذر فى باريس » (الفصل ١٨) وهى فى شكل هيكلى قبل اجراء استخدام العصى ذات الألوان اللامعة • وقد تولد العديد من

الأفكار بمجرد أن قدمت العصى فى التدريبات ، ولقد تقرر منع هذه الأفكار من السيطرة الكاملة فى كل مرحلة من مراحل العرض ٠

وأخيرا ، ضع فى ذهنك أن الأفكار المذكورة فى هذا الفصل هى قمة جبل ثلج حقيقى ٠ وسوف تنشأ اقتراحات أخرى لأفكار بصرية غير مألوفة من ملاحظاتك الدؤوبة والمزيد من التفكير ٠ لذلك استمر فى البحث والتخيل ٠

الفصل الحادى عشر

يوان فلونج وعملاق الخطيئة « سين »

تاليف : الان ماكدونالد

هذه صياغة لمعركة « داود » و « جالوت » بأسلوب الكرنفال الصينى • لأنك اذا شاهدت احتفالات الصينيين بالعام الجديد ، فسوف تعرف أنها احتفالات مليئة بالألوان والصخب ، وهذه المسرحية تحتاج أن تكون كذلك بالضبط • جماعة من الموسيقيين المزدوجين كأنهم « جيش سونج » ، و « عملاق الخطيئة » وهو عروسة من عجينة الورق يحركها ممثلان • [انظر الفصل السابق لايجاد أفكار لعمل عروسة ضخمة ، أسلحة •• الخ] فضلا عن استدعاء الثقافة واللغة الصينية ، والموسيقى والملابس ، التى يجب أن تكون كلها أقرب ما يمكن الى الواقع • واذا كان لديك أفراد من الجالية الصينية ، فيمكن أن يقدموا النصيحة أو يشاركوا فى العرض ، فذلك أفضل كثيرا •

ملحوظة : اللغة القومية الصينية فى هذا العرض مقصودة فقط كمرشد • ومرة أخرى اهدف الى الأصالة بقدر ما تستطيع •

الشخصيات :

يوان فلونج (فتاة استعراض صغيرة) • « تن هاى » (عملاق الخطيئة) • « سين » (عروسة يحركها اثنان من الممثلين) •

المترجم (ذكرا أو أنثى ، ويرتدى ملابس محترمة) .
محاربو سونج ، موسيقيون .

[موكب ـ يتقدم الممثلون متحلقين في دائرة ، يصحبهم موكب من الموسيقيين . يقود المترجم الموكب ، ويحمل مخروط الريح . يتبعه الموسيقيون في ثياب الجيش . لابد أن تحتوى الآلات الموسيقية على « طبلة » ، و « جونج » ، و « صنوج » ، و « أجراس خشبية » ، و «فلوت» أو تسجيل ـ التأثير العام أقرب الى الموسيقى الشرقية . يتبعهم العملاق « تن مان هاى » ، وآخر من يدخل هى « يوان فلونج » . يقف الممثلون أمام المتفرجين يقدمون أنفسهم] .

المترجم : هذه قصة بيت سونج .
[تدق الطبول والصنوج] .
وهذه معركتهم مع عملاق الخطيئة « سين » .
هؤلاء هم المحاربون الذين يحاربون من أجل سونج
وهؤلاء الرجال الذين أحدثوا ضجيجا مفزعا .
[ضوضاء من جميع الآلات الموسيقية] .

المحاربون : يغنون عند دق الطبلة وكأنهم جيش .. وهم يهتزون .
نحن محاربو سونج
لا نفر ولا نختبىء أبدا
لا ترتعد فرائصنا ، ولا تتثاقل أقدامنا
ونعلم أن الله معنا .

تن مان هاى : [بصوت رعدى ـ تكتب الحروف باللغة الصينية]

المترجم : يقول أنا عملاق الخطيئة « سين » .
واسمى « تن مان هاى »

ان تجاسرت على محاربتى

فسوف أشطرك نصفين كالشواء

[يبدأ الموكب فى التحرك ثانية ـ تندفع « يوان فلونج »
نحو يد المترجم ، يتوقف الموكب]

آسف لقد نسيت « يوان فلونج » .

يوان فلونج : [تكتب الحروف باللغة الصينية]

المترجم : تقول ان اسمها « يوان فلونج »

وهى ما تزال فى المدرسة

وتود أن تحارب دفاعا عن بيت سونج

لكن طولها أربع أقدام وبوصتان فقط .

[يتحرك الموكب عند دق الطبلة ، يرسمون خطوطا للمعركة . يقف « تن مان هاى » فى ناحية ، ومحاربو « سونج » فى الناحية الأخرى . ويقف المترجم فى المنتصف ، بينما تقرأ « يوان فلونج » كتابا فى أحد الجوانب] .

المترجم : المعركة بين بيت « سونج » وعملاق « سين » .

المحاربون : نحن محاربو سونج .

لا نفر ولا نختبىء أبدا

ولا ترتعد فرائضنا ، ولا تتخاذل أقدامنا ، ونعرف أن الله معنا .

[يهللون ويقرعون آلاتهم الموسيقية ، لكنهم يتراجعون عندما يزأر « تن مان هاى »] .

تن مان هاى : كونج تا !

المترجم : يقول « فو ... »

[يتقدم « تن مان هاى » يتم تمييزه كل خطوة بالصنوج والأجراس الخشبية .. يتراجع المحاربون] .

تن مان هاى : [فى سيل جارف - باللغة الصينية]
يقول .. أنا عملاق « سين » .

المترجم : اسمى « تن مان هاي »

سوف أمزق جلودكم كقشر البرتقال . ثم أشرب دماءكم
حتى تجف .
[يرقص حول المكان وهو يتمايـل بسـيفه ، يبدأ فى
الطعان على دقات الصنوج]

تن مان هاى : (باللغة الصينية) توتيان شانج ، هاى شانج بين وانج
ون شو .. تونج كونج لو .

المترجـم : يقول اسمى « تن مان هاى »
ان تجرأ أحد وتحدانى
فليتقدم خطوة الآن ، فمن الممكن أن يموت .

المحاربون : [يتبادلون أماكنهـم ، لكى يفـروا الى خلف الجيش
ويغنون]
نحن محاربو سـولنج
لا نفر ولا نختبىء أبدا
لا ترتعد فرائصنا ، ولا تتثاقل أقدامنا
فنحن نعرف أن الله معنـا .

تن مان هاى : ها ها ها !

المترجـم : يقول .. ها ها ها !

[تتقدم « يوان فلونج » وهى تجر ذراع آخر رجل]

يوان فلونج : [باللغة الصينية] هاى « شى مان سينج »
[تمر هذه الرسالة على طول الخط حتى يكررها آخر
محارب وهو يشير الى « يوان فلونج »]

المحارب : هاى « شى مان سينج » ؟

[يضحك الجميع بصوت مرتفع · تجرى « يوان فلونج » الى مقـدمة الجيش · توجـه قبضـتها وتشير بها الى « تن مان هاى » وتدخل فى حركات القتال] ·

يوان فلونج : [تكتب الحروف باللغة الصينية]

المترجـم : تقول ·· أنا « يوان فلونج » من آل سونج
لا أفر ولا أختبىء
ولا أخاف لأنى أؤمن بالله ·
وأعلم أنه معى ·

[يثرثر المحاربون فيما بينهم ، متأثرين ، يدعون « يوان فلونج » اليهـم · وتختفى وسـط ثورة الجمع]

تن مان هاى : [تكتب الحروف باللغة الصينية]

المترجـم : يقول ·· أنا عملاق « سين »
هل يجرؤ أحد أن يتحدانى
فليتقدم الآن ·· فسوف يموت

[تبرز يـوان فلونج من وسـط الجمع ، ترتدى درعا كبيرا بشكل مثير للسخرية ، وتحمل رمحا ضخما]

تن مان هاى : ها ها ها [تكتب الحروف باللغة الصينية]

المترجـم : يقول ·· لحم محفوظ ثانية ·· انها طرفة صينية قديمة

[صوت عال من الطبول ـ تخلع « يوان فلونج » الدرع قطعة قطعة ، وتخرج كبسولة]

تن مان هاى : ها ها ها ·· هو هو ·· هى هى ··

[يدخل (تن مان هاى) فى رقصة الحرب ، مصحوبة بالصنوج]

المترجم : يقول أنا عملاق الخطيئة « سين »
اسمى « تن مان هاى »
سوف أمزق جلودكم كقشر البرتقال
ثم أشرب دماءكم حتى تجف أجسامكم
[طبول الحرب . يسرع « تن مان هاى » نحو « يوان فلونج » يخطىء سيفه رأسها ، تكر « يوان فلونج » وتوجه كبسولتها وتطلق]

[يحدد المترجم طيران الحصاة البللورية بالراية فى خط منحن بشكل مؤلم . عزف منخفض بالفلوت أو المسجل . تتابع كل الرؤوس وهى تطلق على رأس «تن مان هاى» صمت قصير]

تن مان هاى : أوو .. !
[يسقط (تن مان هاى) على الأرض فى اصطدام عظيم للصنوج . يفر لاعبا العرائس ـ يهلل محاربو « سونج » ، ويحملون « يوان فلونج » على أكتافهم . يسيرون بها وهم يلعبون ويغنون]

المحاربون : نحن محاربو « سونج » .
لا نفر ولا نختبىء أبدا .
لا ترتعد فرائصنا ، ولا تتثاقل أقدامنا
ونعرف أن الله معنا .
[يتمايلون أمام المتفرجين وهم يحملون « يوان فلونج » التى تقدم الخاتمة]

يوان فلونج : شايسوناجو يوان فلونج ..

المترجم : يوان فلونج تحذر من يشاهد هذا العرض

يوان فلونج : [تكتب الحروف بالللغة الصينية]

المترجم : تقول ، لا تحاولوا قتل عملاق الخطيئة دون الاستعانة بقوة الله فى مجانيقكم ونبالكم .

يوان فلونج : أشـــكركم ..

[يخرج الموكب أثناء عزف الموسيقى] .

الفصل الثانى عشر

ناس من طـين

تاليف : ستيف ستيكلى

تعتمد هذه المسرحيـــة على الادارة المنضـبطة للممثـلين ، لأنها لا تتضمن الا ارشادات مسرحية قليلة · ومن الحيوى أن نعطى الطبيعة البصرية للمسرحية اعتبارا كبيرا · ويمكن أن يؤكد تكرار النص أنه مضىء على نحو ضئيل ، اذا كان التقـديم على خشبة المسرح متخلفا · ولابد أن يوجد مزج طبيعى بين الكلام والحركة التى تساعد فى التأكيد ، وتزود ما يقال بمزيد من التركيز ·

وأفكار تنـاول هذه العمليـة يمكن اكتشافها فى جلسات التدريب تحت عنوان « ابتكار مسرح جسدى » (الفصل الثانى) ·

[ويمكن أداء كل الأرقام الزوجية من خلال النساء ، باستثناء رقم (١٠) ، ويجب أن يرتدوا ألوانا ذات ظلال حمراء · وكل الأرقام الفردية باستثناء رقم (١) يجب أن يرتدوا ألوانا ذات ظلال بنيـة ، باستثناء رقم (٩) ، ويجب أن يؤديها الرجال ·

ويرتدى كل الممثلين أيضا عباءات وشارات (بموتيفات) بسيطة تحدد دورهم · يرتدى رقم (١) الأبيض والأســود عبر (موتيفـة) لا تتضح على الفور ، أو كخدعة بصرية باستخدام خطوط وكتل ظلال

الألوان • وهذا أيضا يجب أن يكون من الأبيض والأسود • الممثلون ذوو الأرقام الزوجية والفردية ، يشكل كل منهم ركائز من الأجسام ، بأرقام تصاعدية ، ومن المحتمل أن يكون ذلك أكثر تأثيرا ، (وأقل تعقيدا) اذا كان الممثلون يحولون أنفسهم ، وكذلك يضيف تشكيلا نحتيا جميلا • يقف رقم (١) على رصيف صغير أو صندوق ، ويخرج من حقيبة رغيفا ضخما من الخبز الطازج ، وزجاجة نبيذ كبيرة • يترنم اثنان من النحاتين بفاصل موسيقى ، بينما يشطر الرغيف ويفتح زجاجة النبيذ ، عند فرقعة غطاء الزجاجة يتوقف الترنيم • يحمل رقم (١) الخبز والنبيذ أمامه] •

(١) : هذه قصة أناس من طين •
وأنا الشخص الذى كان هناك منذ البداية •
والتى جلبت من التربة الجسم والدم ، ليعيش فى تلك التى أطلقت أنفاسها فى النحت المصنوع من الطين•
والتى جلبت من التربة الجسم والدم ، ليعيش فى الدنيا التى خلقها الله •
[يرفع النبيذ الى رقم (٢) التى انفصلت عن مجموعتها]

(٢) : أنا الشخص الذى سهر على الكرم
الذى ينبت فيه العنب ليصنع النبيذ
الذى يمنحنا البهجة عاما بعد عام
بينما نعيش فى الدنيا التى خلقها الله ••
[رقم (١) يسلم الخبز الى رقم (٣) ، بينما ينفصل عن مجموعته ، يشم رقم (٣) الخبز]

(٣) : أنا الخباز الذى يعجن العجين للخبز
الذى يخبزه طازجا وساخنا ، وخبزته ببطء
والذى أصبح مذاقه طيبا المرة بعد الأخرى
حيث نعيش فى الدنيا التى خلقها الله •

(١) : أنا رجل بلا مكان يعيش فيه

صديق من لا صديق له ، ومستعد للعطاء

أعطى جسمى ودمى

لكل الناس على الأرض الذين خلقوا من طين •

الذين كتب عليهم أن يعيشوا فى الدنيا التى خلقها الله•

[خلال الحوار التالى ينفصل كل شخص عن جماعته ويشـــارك الشـــخص الذى سبقه ؛ وبذلك يكونون تابلوها على جانبى رقـــم (١) اثناء تطور المسرحية ، مع بعض الحركات الايحائية البسيطة التى تناسب كل دور يجب أن يؤدى أثناء الكلام • وهذا يتكرر فى كل مرة يرددون فيها كلماتهم] •

(٤) : أنا صـــانعة الزجاج التى تحرق الزجـــاج لكى يحمل النبيذ ويجعله يبقى •

(٢) + (٤) : لكى أعطى الشخص الذى يسهر على الكرم الذى ينبت العنب ليصنع النبيذ •

بينما نعيش فى الدنيا التى خلقها الله •

(٥) : أنا الطحان الذى يطحن الذرة ليصنع الدقيق من الغسق الى الفجـــر •

(٣) + (٥) : لكى نعطيه للخباز الذى يخبز العجين ، يخبزه طازجا وعلى مهل ، والذى يكون مذاقه طيبا المرة بعد الأخرى بينما نعيش فى الدنيا التى خلقها الله •

(١) : أنا الشخص الذى يمسح الدموع و لذى يرى مخاوفك العميقة المظلمة والذى يمنح دمه ••

لكل أولئك الذين خلقوا من طين •

الذين كتب عليهم أن يعيشوا فى الدنيا التى خلقها الله•

(٦) : وأنا أقود الحفار بيدى
لكى أحفر الأرض وأحصل على الرمل •

(٤) + (٦) : لكى أعطيه للعامل الذى يحرق الزجاج
الذى يحمل النبيذ ويجعله يبقى •

(٦) + (٤) +

(٢) : ولكى أعطى الشخص الذى يسهر على الكرم
الذى ينبت العنب ليصنع النبيذ •
الذى يمنحنا المرح عاماً بعد عام
بينما نعيش فى الدنيا التى خلقها الله •

(٧) : أنا العامل ذو المهارة فى البناء •
والذى يقطع الحجر ليصنع الطاحونة •

(٥) + (٧) : لكى يتيح للطحان أن يطحن الذرة
ليصنع الدقيق من الغسق الى الفجر •

(٧) + (٥) +

(٣) : لنعطيه للخباز الذى يعجن العجين
والذى يخبزه طازجا على نيران هادئة
والذى يكون مذاقه طيبا مرة بعد أخرى
بينما نعيش فى الدنيا التى خلقها الله ••

(١) : أنا الشخص الذى عمل فى الخشب
والذى ترك مهنته ليبدأ فعل الخير
والذى أعطى جسمه ودمه
لكل الذين خلقوا من طين على الأرض •
والذين كتب عليهم أن يعيشوا فى الدنيا التى خلقها الله•

(٨) : أنا الأم التى ولدته ••
ذلك الطفل الصغير الذى حفر فى الأرض

(٨) + (٦) : والآن يقود الحفار بيده
ليحفر الأرض ويحصل على الرمل ·

(٨) + (٦) +

(٤) : ليعطيه للعامل الذى يحرق الزجاج
الذى يحمل النبيذ ويجعله يبقى ·

(٨) + (٦) +

(٤) + (٢) : لنعطيه للذى يسهر على الكرم
الذى ينبت العنب ليصنع الخمر
الذى يمنحنا البهجة عاما بعد عام
بينما نعيش فى الدنيا التى خلقها الله ·

(٩) : أنا أمه ·· وهو لحمى وعظامى
طفلى الصغير يلهو بالحجارة ·

(٩) + (٧) : الذى هو الآن عامل البناء الماهر
الذى يقطع الحجارة ليجعلها طاحونة

(٩) + (٧) +

(٥) : ليعطيه للطحان ليطحن الذرة
ليصنع الخبز من الغسق الى الفجر ·

(٩) + (٧) +

(٥) + (٣) : ليعطيه للخباز الذى يعجن العجين
الذى يخبزه طازجا على نار هادئة
الذى يصبح مذاقه طيبا المرة تلو الأخرى
بينما نعيش فى الدنيا التى خلقها الله ·

(١) : أنا الشخص الذى ولد تحت النجم
اسمى ينطق من قريب وبعيد

والذى منح جسمه ودمه
لكل أولئك الذين خلقوا من طين ٠
الذين كتب عليهم أن يعيشوا فى الدنيا التى خلقها الله ٠

(١٠) : أنا الأب ٠٠ وكان زفافنا رائعا ٠
قبلت العروس وشربت النبيذ بالقرب من قفص الشحن البحرى ٠

(١٠) + (٨) : نحن الوالدان اللذان أنجبناه
ذلك الطفل الصغير الذى حفر الأرض ٠

(١٠) + (٨) +
(٦) : والآن يقود الحفار بيده
ليحفر الأرض ويحصل على الرمل ٠

(١٠) + (٨) +
(٦) + (٤) : ليعطيه للعامل الذى يحرق الزجاج
الذى يحمل النبيذ ويجعله يبقى ٠

(١٠) + (٨) +
(٦) + (٤) : لنعطيه للشخص الذى يسهر على الكرم
الذى ينبت العنب ليصنع الخمر ٠

(٢) : التى تمنحنا البهجة عاما بعد عام
بينما نعيش فى الدنيا التى خلقها الله ٠

(١١) : أنا الآن الفائز بالخبز اليومى
أكسب مالى من أجل الخبز لنأكله فى عشائنا ٠

(١١) + (٩) : نحن والداه ٠٠ لحمه وعظامه ٠
طفلنا الصغير يلعب بالحجارة ٠

(١١) + (٩) +

(٧) : الذى هو الآن عامل البناء الماهر
الذى يقطع الحجارة ليجعلها تطحن ٠

(١١) + (٩) +

(٧) + (٥) : لنعطيه للطحان ليطحن الذرة ٠
ليصنع الدقيق من الغسق الى الفجر ٠

(١١) + (٩) +

(٧) + (٥) : لنعطيه للخباز الذى يعجن العجين

(٣) : الذى يخبزه طازجا على نيران هادئة
الذى يكون مذاقه طيبا المرة تلو الأخرى
بينما نعيش فى الدنيا التى خلقها الله ٠
[يتجمد الجميع فى أوضاعهم الا رقم (١)]

(١) : أنا صديقك عندما يكون الوقت ضدك
خلقنا من الطين ، ولابد اليه نعود ٠

الجميع : [يشنيحون ببطء] الكثير من أجل النبيذ
الكثير من أجل الخبز ٠ لقد عشنا حياتنا
ونحن الآن ٠٠
[يموتون جميعا بشكل صامت، يخرون على الأرض فى حركة بطيئة] ٠

(١) : مت ذات يوم لأنقذكم من الموت ٠
نبيذى وخبزى سوف يتنفسان تنفسا جديدا
[يبدأ فى تقسيم النبيذ والخبز بين الممثلين الذين عادوا الى الحياة ، بينما يأكلون ويشربون]
أعطيت طعم جسمى فى النهاية

انهض وعش بمجرد أن تسمع ندائى
ذق طعم دمى فهو أحلى من الخمر
كنت طينا ذات مرة ، لكنك تنهض الآن ٠

الجميع : الآن أكلنا وشربنا من كأسه ٠
فهذا الانسان حياتنا ، فقدً ربانا
لم يعد من طين ٠٠ لم يعد من الأرض ٠

(١) : أعطى أهل السماء ميلادا جديدا ٠
[يعود الى صندوقه]

(٢) + (٣) : ولد تحت النجم ، ومعروف من بعيد وقريب ٠

(٤) + (٥) : عمل فى الخشب لكنه أحب أن يفعل الخير ٠

(٦) + (٧) : ليس له مكان يعيش فيه ، لكنه كان مستعدا أن يعطى ٠

(٨) + (٩) : مسح دموعنا وشاركنا مخاوفنـا ٠

(١٠) + (١١) : أعطى جسمه ودمه ٠٠

الجميع : لكل الناس الذين خلقوا من طين على الأرض ٠
والذين كتب عليهم أن يعيشوا فى الدنيـا التى خلقها الله ٠

[يبدءون فى العودة الى أوضاعهم الأصلية]
الذين خلقوا فى الدنيا التى خلقها الله ٠
[يتجمدون]
[يحملون الخبز والنبيذ نحو المتفرجين]

(١) : هذه هبتى الخالصة لكم ٠٠ فتعالوا لتأكلوا ٠٠

الفصل الثالث عشر

الموسيقى والفنون الأخرى

يلقى ممثلو الشارع معاناة شديدة ومنافسة من : نباح الكلاب وصراخ الأطفال وعواء السيارات ·· الخ ، لذلك فان مسرحية الشارع تحتاج أن تكون ثرية وممتعة بأقصى ما يمكن ، سواء بشكل سمعى أو بصرى · وقد تمت تغطية الدراما والمايم فى الفصول السابقة ، لكن توجد عدة أساليب أخرى يمكن أن يتضمنها العرض لكى تجعله حيا ومثيرا ومليئا بالمفاجآت ، ولكى يبهر ويفتن مشاهديه · ويمكن استخدام العديد من الوسائط المختلفة فى مسرح الشارع ، ونذكر بضعة وسائط واضحة ·

الموسيقى

هناك عدة سبل لاستخدام الموسيقى فى مسرح الشارع : قوة الموسيقى الواضحة هى أنها سوف تكون مسموعة ومميزة عن ضجيج الشارع ، ولكن الحاحها ربما يكون أكثر رقة ·

الموسيقى المسجلة

من الواضح أن هذه واحدة من أسهل طرائق استخدام الموسيقى ، وخصوصا عند اقتراح جو معين ، أو كخلفية للمغنين · وبرغم ذلك تأكد أن الضوضاء التى ستصنعها لا تسبب ازدراء عاما ، وعليك أن تكون حساسا لعنصر الازعاج فى موسيقى البوب والروك · وسوف تحتاج أن

تضع مصدر قوة مقدما لتجنب دخولها الى المحلات القريبة من خلال تجربة توصيل الصوت للسماعات فتقول مثلا ٠٠ « أتساءل لو كان لابد لنا ٠٠ »٠

الموســيقى الحيـة

اذا كانت فرقتك لديها القدرة على عزف الموسيقى الحية ، فذلك أفضل كثيرا ٠ فاما يكون لديك فرقة موسـيقية فى أحـد جوانب منطقة العرض ، أو ٠٠ ان أمكن ، حاول أن تشرك الموسيقيين فى المسرحية ككل٠ فمثلا اذا كانت مسرحيتك فى أحد الممرات الخلفية ، فيمكنك أن تمتلك فرقة موسـيقية من نوع Ally Cats ٠ اكتشف الامكانات الكوميـدية لجعل الموسيقيين ضمن الشخصيات ٠ ويجب أن تكون مستويات الموسيقى والغناء / الكلام متوازنة بشكل دقيق ٠

الموسيقى التى تحاكيها بصوتك

هذا النوع من الموسيقى ربما يكون أكثر متعة وتسلية للمشاهدين ، وهو أن يبتكر الممثلون الموسيقى بأنفسهم ، فالصوت يمكن أن يقلد تقريبا أية آلة موسيقية ٠ حاولوا تكوين الفرقة الموسيقية باستخدام أصواتكم ، كأن يقلد شخص الجيتار الكهربائى والآخر آلة الباص٠٠الخ ٠ ويمكنك أيضـا أن تحاول استخدام المتفرجين فى اعادة اللزمات الموسيقية ذات السهولة المعينة ٠

(انظر الفصل الثامن « استخدام المتفرجين ») ٠

الآت الصفـق

يمكن أن تستخدم هذه الآلات بشـكل مؤثر فى الشـارع ، حيث التجريب على مختلف الايقـاعات ومختلف الآلات الموسيقية ـ من أبسط الآلات الى أعقـدها [تصفيق الأيدى ـ الطبول المصنوعة من صنـاديق القمامة والزجاجات] ٠ حاول استخدام جزء الايقاع الدرامى لكى تحدد الحوار بدقة ، أو تؤكد وتبرز لحظة مهمة معينة ٠ والمسرحية التى يتم فيها استخدام آلات الصفق بشكل ملهاوى ، بمعنى اسـتخدام مختلف أجزاء الجسم ، يمكن أن تكون شيئا جاذبا جيدا للناس ٠

استخدام المزيج

ان استخدام النغمات المميزة وأساليب الأغاني يمكن أن ينشىء جوا معينا ، مثل تفريد الفلوت والزهور فى الجزء العاطفى • ويوجد أيضا الكثير من الامكانات الكوميدية فى مزج عنصرين متقابلين ، مثل المسرحية التى فى نهاية هذا الفصل ، حيث قصة « نوح » التى تتم روايتها بصوت (كورالى) رجالى •

الرقص

اذا كان لديك راقصـــان موهوبان فى مجموعتك ، فاستخدمهما ! حاول استخدام مختلف أساليب الرقص ، مثلا •• اعرض قصة أو حكاية « ابن المبذر » فى سباق (الروك آند رول) فى الخمسينات ، والتى يمكن أن تقدم امكانات للملابس الملونة • وهناك عدة أنغام (للروك آندرول) يمكنك أن تؤلف عليها الكلمات •

[انظر الفصل (١٤) ـ مسرحية « داى لوفيان »] • حتى لو أحسبست أن قدميك الاثنتين فى اليسار ، فيمكن أداء فاصل راقص بطريقة الباليه ، بقليل من الجهد ـ ويمكن أن يبدو رائعا ! ويمكن أيضا أن تستغل نقص الدهشة فى حـركة الأقدام من خـلال تقديم حكاية « فاريزى الفخور » أو « العذراء العاقلة والعذراء الغبية » ، فى سياق غناء الجوقة فى باليه « بحيرة البجع » • فالاحتمالات لا نهاية لها •

مهارات متفرقـة

يمكن أن تظهر العديد من المهارات المتفرقة والتخصصات فى مسرح الشارع ، لكى تجعله أكثر اثارة أو أكثر اختلافا • وهذا يمكن أن يكون وسيلة طيبة لاشراك أعضاء آخرين من أصدقائك • استعلم فيما حولك ، وســوف تندهش لأعداد النـــاس الذين يفعلون ذلك • يمكنك أيضا أن تدرس دورات خاصة ، اذ يوجد العديد من مهارات السيرك تديرها الورش الفنية فى المراكز الثقافية وغيرها • وليس خافيا أن الكنائس المستنيرة ترعى الناس وتمولهم •

ومرة أخرى ، فان المهارات الخاصة هي جاذب رائع للزحام ، لكن لا يجب أن تتحدد في ذلك. انظر كيف يمكنك أن تضمهم في المسرحيات ، فمثلا ما رأيك في محاولة تقديم قصة « آكلو النار الحكماء والأغبياء » .. ونقدم لك بضع مهارات رأيناها تستخدم في الماضي ، وكلهـا ذات تأثير عظيم .

الألعاب السحرية

أغلب الجماعات لديهـا ، على الأقل ، شخص واحد يمكن أن يرفع ثلاثة أشياء في الهواء مرة واحدة ـ أو شخص يحاول أن يفعل ذلك على سبيل اللهو العادي ، وبالتدريب فقط يمكن أن ترى ان كنت تستطيع أن تفعل ذلك لمدة ثلاثين ثانية .. ثم تكررها مرة أخرى . وكذلك أساليب السحر الأساسية الكلية الوجود ، وكرات الجلد المليئة بالأرز التي يمكن أن تؤدي الى كل أنواع الاثارة ، حتى أبسط الخدع المتقنة والمؤثرة دائما .

الألعاب البهلوانية

وهذا لا يعني تكوين هرم بأجسام بشرية ، أو الشقلبة الثلاثية الى الخلف ، اذ يمكن استخدام العديد من الأساليب البسيطة لامتاع وتسلية الزحام والتجمعات المتوقعة . وهذا يمكن أن يكون نافعا في « المايم » أو عروض مسرح « المايم » ، بالاضافة الى الأشكال الأخرى . ويمكن للممارسين المتمكنين أن يقدموا عناصر اضافية من خلال اجراء خدع مغلوطة . تماما مثل أية فرقة أكروبات تؤدي ألعابها بين العروض في برنامج مسرح الشارع . وبعض الهيئات التعليمية تبيع للجمهور معدات الملاعب القديمة والتي يمكن أن تكون نافعة جدا .

أكل النيران

حدث أن اكتشف صديق لي ، وهو يعمل الآن واعظا ، أثناء حضوره لدورة دراسية في علوم الاتصال ، أن هناك أيضا حلقة درس عن أكل النيران . ولكونه من هذا النوع من الأشخاص ، قام بمبادلة او مقايضة

بين الفصول الدراسية ، واكتشف بذلك أن لديه موهبة خفية · وبذلك أصبحت خدمة الأسرة والوعظ فى الشارع مادة ساخنة فجأة ، برغم أن زوجته لم تحصل على قبلات لها نكهة البرافين·ومثل هذه الألعاب جاذبة للنــاس ·

السحر

يمكن أن تكون الخدع تسلية طيبة ، تحافظ على الانتباه وتساعد على التركيز · ويستخدم بعض الواعظين فى الشارع الحيل والخدع كأداة نقل لرسائل الانجيل · ويمكن الحصول على المعلومات اللازمة من الحملات المفتوحة لهذا المشروع ·

الفصل الرابع عشر

داى لوفيان وترحيب منحدر التل

تاليف : فيليب هوثورن

هذه المسرحية هى « لطمة على الخد » ·· انها اعادة سرد لقصة مألوفة ، وتؤدى أساسا للتسلية ، مع محاولة بسيطة لاجراء أية نقطة ذات معنى بشكل عميق · فهى مقصودة لكى يمكن الانصات اليها ·

والمسرحية تستخدم ستة عشر شخصا ، يؤدى كل ثمانية منهم دور الجوقة لمعظم الوقت · ومقدار التمثيل الذى يجب أن يؤديه الثمانية الآخرون قليل ، حتى لا تضطر جماعات الدراما ألا تتجاوزه فيما وراءها· ولا بد أن توظف جماعة الموسيقى بالاشتراك مع جماعة الدراما ·

المكان

صف من الكراسى أعلى منتصف المسرح ، حيث يقف أفراد الجوقة الثمانية ، والباقون يقفون فى الأمام ، والثمانية سوف يصيرون أسرة « نوح » ، فيجب أن يترك الأربعة الواقفون فى كل طرف صفين من أربعة أشخاص · ولك الخيار فى كيفية فصل المجموعات الأربع · فأسرة « نوح » يمكن أن تحضر كراسيها الى الأمام لكى تساعد فى ترتيب السفينة ·

الشخصيات ·

يجب أن تكون جميع الشخصيات من أهالى « ويلز » ·· ولكن لا تبتئس ، اذ يمكن اجراء تعديلات طفيفة لكى تجعلهم يتحدثون أية لهجة أو لغة تفضلها غير لهجة أهل « ويلز » ·

الجوقـة

تلعب المسرحية على مشاعر الجوقة ، الذين هـم جميعا تحت هذه المشاعر ، وبرغم ذلك فهم يدفعون أنفسهم الى داخلها مائة فى المائة · يتم الغناء بشكل جـاد ، ويوجـد كثير من الاضـــحاك بين الناس الجادين فى الغناء ، بالاضافة الى الكلمات الساخرة أيضا ·

الأغـانى

الموسيقى ليست مدونة هنا · وبعض الألحان لهـا أوزان خاصـة حاول ايجادها · لا تحاول أن تخفى الديكور ، والخروج عن النوتة الموسيقية عند بداية كل أغنيـة ، بل اعزف الموسـيقى بأنبوبة أو شوكة تحويل أو مسجل أو أى شىء آخـر · اخلقهـا من بين ثنايا الجوقة · واستخدم الكثير من التناغم والترتيب الابداعى كلما استطعت ·

الكلمات

تكتب الكلمات غالبا بايقاع مأخوذ فى الاعتبار ، لتسهيل الفهم على المتفرج فيما يمكن أن يكون شارعا مزدحما · يدمج أفراد الجوقة الثمانية السطور · وهذا قد يستغرق قليلا من الوقت حتى يعتادوا عليه ، لكن الحفظ والتدريب الجيد سوف يؤدى الى جعل الأداء وكأن المجموعة شخص واحـد · أما بالنسـبة للجمهور الغفير من المتفرجين ، فمن الممكن لكل اثنين أن يوجها صوتيهما فى اتجاهين مختلفين ·

نوح واسرتـه

وهؤلاء يجب أن يسـتخدموا الحركات الواسعة ، فى كل وقت ـ ولكن احرص ألا تكون هذه الحـركات فى اتجاه الجوقـة أعلى المسرح ، عندما يغنون ·

عندما تصـدر التعليمات لأفراد الأسرة لكى يتحدثوا ، فان ذلك يتضمن أيضا « نوحـا » معهم ، الا عنـدما يتحدثون الى بعضـهم البعض مباشرة ٠

القبعـات

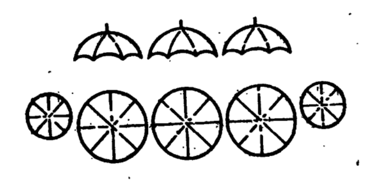
كل ممثل يحصـل على قبعة ٠ وأعضـاء الجوقة الثمانيـة الذين يصيرون أسرة « نـوح » يرتدون قبعات مختلفة حسـب كل شخصية ، ويرتدى باقى الجوقة نفس نوع القبعات ، من النوع الذى يسهل ارتداؤه وخلعه عندما يكونون ضمن المتفرجين ٠ تأكد أن المتفرجين يعرفون معنى القبعـات ٠

الملابس الأخرى

بشـكل رسمى ٠٠ ، رباط عنق أسود للجوقة لكى يضيف هيبة ساخرة ، ويمكن ارتداء أى شىء أنيق ولكن مناسب ٠

السـفينة

يجب أن تبدو هكذا ٠٠



المظلة المتوسطة بين الأشـكال يمـكن أن تدور جانبا لتشكل بابا للحيوانات ٠ والمظلات الأخرى يمكن أن تدور لتشير الى الحركة والارتفاع والانخفاض بحرص من طرف لآخر ، وهذا سوف يعطى انطباعا بحركة البحر ٠

المظـلات يمكن أن تكون لها (موتيفـان) قوس قزح ، أو الوان مزخرفة بداخلهـا ، والتى يمكن أن تظهر فى نهاية المسرحية لتمثل قوس قزح ٠

الطائر

هذا يمكن أن يكون دمية محشوة ، وقابلا للدفع الى الأمام والخلف كما هو موضـح ٠٠

الشخصيات

ستة عشر من أعضاء الجوقة (ثمانية منهم هـم نوح وأسرته) ٠ تنقسم الجوقة الى أربعة أزواج يتحدثون بشكل آلى ٠ (انظر الملاحظات) :

١ ـ جاد ٠٠ قائد الجوقـة ٠

٢ ـ عادى ٠

٣ ـ عادى ٠

٤ ـ يبحث دائما عن فرصـة للمتعة ـ عابث باسـتمرار لدرجة احراج الآخرين ٠

[المقصود من المشهد الأول أن يشد انتباه الناس ، ويمكن تعديله كما هو موضح] ٠

[تناغم : رجال « هارليش »] ٠

الجوقـة : [نظـم]

تجمعوا أيها الرجال المهذبون
اسمعوا الحكاية التى لابد أن نحكيها
تعالوا لأننا لن نعضكم
ولن تشموا رائحة عرقنـا
[يشمون أبطأ ، ويحملون النونة الموسيقية]
هذا كثير ٠
[ان كان هنـاك متفرجون متميزون (أو ان لم يكن

أول عرض فى البرنامج) • اصمت • ثم استمر ، اذا
كان الناس يحتاجون قليلا من الوقت ، ثم غن ثانية]
أنت يا من هناك•• ذلك أفضل•• أن تقف مستريحا•
لا بأس •• عندئذ سنبدأ •
نحن الجوقة لكن الوقت عصيب
لذلك يجب أن نغنى هذه الكلمات :
[يغنون]
جميل أن نراكم •• جميل أن نراكم
جميل أن نراكم •• أن نراكم شىء جميل
[سعال •• مراوغة : « هل كان ذلك طيبا » •• الخ]
[نغم •• سوف نقدم « ترحيبا بمنحدر التل »]
يقع الحدث على المنحدر
وسوف تساعد الآن فى اعداد المشهد
هنا المرعى الخصيب [اشارة]
وهناك الوادى الأخضر [اشارة]
هناك الأغنام ترعى [اشارة]
هناك البقرة الأليفة [اشارة]
الأشياء الريفية البسيطة فى كل مكان [اشارة فى
كل مكان]
هل رأيتم الصورة الآن ؟ •
[تستمر الجوقة فى الترنيم بنعومة]

القائد : [يتقدم الى الأمام] مرحبا •• نحن جوقة غرب « بلامير » • ولكى نكون صادقين ، فنحن لا نفعل عادة هذا النوع من الأشياء ـ لكن •• حسنا •• يجب أن تفعلوا ما تستطيعون ؟ أليس كذلك ؟ على أية حال •• سوف نحكى لكم حكاية •• أليس كذلك ؟

الجوقة : [باسلوب موسيقى] أجل !

القائد : استعراضـــات ٠

[نغم : موسيقى أغنية « طوال الليل » ـ يمكن أن تقدم من خلال عزف منفرد وجوقة]

الجوقـة : لنبدأ من البـداية ٠

كان يا ما كان ٠٠

كان هنـاك رجـل ، عمل فى منجم لكى يكسب قوته

وها هو الآن ٠٠ ها هو فى معطف مطر من البلاستيك٠

وقبعـة سخيفة ، برغم أنه فعلا يعمل فى التعاون لكن النظم تنقصه القافيـة ٠٠

هذا هو « نوح » ، فلنقدمه اليكم ٠

أيها المتفرجون ٠٠ اليكم نوح ٠٠ نوح أيها المتفرجون

[يشيرون اليه وهم يقدمونه]

وأولئك الذين حضروا لمشاهدتنا الآن ٠

لقد بدأنا حالا ، ولم يفتكم الكثير ٠

ولكن اليكم ما حدث حتى الآن ٠

خصيصا من أجلكم ٠ [يتكلمون]

(١) : فى حالة ما اذا كنتم حضرتم حالا ٠٠

(٢) : ها هى ذى القصة حتى الآن ٠

(٣) : لقد أعددنا المشهد ٠

(٤) : مشهدا لونه أخضر ٠

(٣) : وسماء زرقاء ٠

(٢) : ونعجة بيضاء (با ٠٠ با)

(٤) : أو اثنتين

(١) : تخيلوا أنكم على مسافة بعيدة (با ٠٠ با)

(٢) : على المنحـدر ٠

(٣) : فى الحقول الخضراء .

(٢) : والسماء الزرقاء .

(٤) : الـخ .. الـخ .

(١) : لقد رجعت بالزمن كثيرا الى الوراء .

(٢) : الى رجل ذى معطف مطر من البلاستيك ، وتوراة مجلدة بغلاف أسود .

(١) : وكان اسمه « نوح » .

(٢) : وكانت له زوجـــة .

(٤) : تدعى « مسز نوح » .

(٣) : وكثير من الأولاد .

(٤) : الذين لم يكونوا .

[ترتدى الأسرة القبعات ، وكأنهم أمام مصور] .

(١) : وذات يوم ..

(٢) : أثناء أدائهم لعملهم اليومى ...

[لا تتحرك الأسرة ، تظل مشغولة بوضع التصوير] .

الجوقـة : أثناء أدائهم لعملهم اليومى !

[يعملون ــ كولاج من الحركات فى المكان ، و (نوح) فى وسطهم يبدو كواعظ ، فى حالة تصعيد للرسالة المقدسة ، ثم ينطلق فى كلام عادى من أجل العظـة التاليـــة] .

(١) : وفجاة أتـاه صوت ..

(٢) : هدير صوت عجيب ..

(٤) : صوت جبـــار ..

(٣) : هز الوديان ..

(١) : ودك الجبـال ..

(٢) : وتردد صداه فى الارض ٠٠

(٣) : ولكن لأن ذلك كان رسالة مقدسة لنوح ٠٠

(٤) : فقد سمعها نوح بشكل معجز ٠٠

[يتجمدون فيما عدا نوح الذى يصغى] ٠

[أنغام : اغنية « رجال هارليش »] ٠

الجوقـة : يا نوح أنا هو الاله ٠٠

ولدى شىء أقوله لك ٠٠

الجوقـة : شىء مهم ٠٠ فانتبه ٠

فى الحال سوف ينزل ٠٠

مطر من السماء ٠٠ مطر من السماء ٠٠

مثل ملايين الرياح الموسـمية

ستبدأ مساء يوم الاثنين ٠٠

وسيغمر الطوفان الجبال ٠٠

ولن ينجو الا القليل ؟

هات ورقـة وقلما

ها هو ما أريدك أن تفعله ٠٠

[يهمسون] همس ٠٠ همس

همس ٠٠ همس

[بصوت مرتفع] همس ٠٠ همس

[وكأنها قصيدة]

(١) : كان نوح ساذجا ٠٠

(٤) : لا ٠٠ لم يكن أبدا بهذه السذاجة ٠٠

(٢) : كانت لديه خطة سرية ٠٠

(٣) : والآن ماذا يجب عليه أن يفعل ؟

(١) : ظن أنه قد يحتاج لبعض المساعدة ٠

(٢) : فنادى أهـله ٠٠

(٣) : وأخبرهم بالقصة . [يذهب ليضيع بالأسرة] .

(١) : لكن بهدوء جدا ! .

(٤) : [يردد سطر الجوقة الأخير « همس .. همس .. » يشير « نوح » الى قطع الأشجار ، ويبنى شيئا ضخما ، ثم يمسك الحيوانات بايماءات ضخمة مبالغ فيها ، يتبع الأهل حركاته ، يبدون قلقين على عقل نوح] .

(١) : وعندما أخبرهم ..

(٢) : نظروا الى نوح .

(٣) : ثم نظروا الى بعضهم البعض ..

(٤) : ثم الى السماء ...

(١) : ثم الى بعضهم البعض ..

(٢) : ثم نظروا حولهم ..

(٣) : ثم نظروا الى بعضهم البعض ثانية ..

(٤) : [يتصاعد] وعندئذ ... ! ... ضحكوا .

الجوقة : [مرح كثير] .

(١) : ومرة أخرى كان (نوح) ساذجا .

(٢) : وقال بصوت مرتفع :

نوح : لكنها ليست خطتى ، بل انها خطة من عند الله سبحانه وتعالى .

[تتوقف الأسرة ، وينظرون الى نوح] .

الأسرة : لا بأس ... ولماذا لم تقل ؟

(١) : ولذلك بدءوا فى العمل فورا .
[وكانها أنشودة] .

الأسرة : اقطع ! . اكسر ! فرقع .. انشر !
افصل ! اكسر ! دعم !

(٢) : وعملوا كفريق نشيط ·

الأسرة : اقطع اكسر ! فرقع ·· انشر !

افصــل ·· اكسر ، دعــم !

[الجميع يشاهدون الشجرة وهى تسقط ، يصنعون الضوضاء اللازمة لسقوطها] ·

[يستمرون فى العمل ، يتهامسون · ومن الآن فصاعدا ، تحــاول الجوقة أن تتبارى فى ايجاد القافية ، وتؤكد على المقطع الأخير · وعند النهاية يمكن أن يكون هناك صمت بسيط ، بينما يفكرون فى القافية] ·

(٣) : الخطط التى يجب أن يطيعوها ··

(٤) : كانت أغرب من أن يحيطوا بتفاصيلها ··

(١) : هل كانوا يحرثون الأرض بآلة كبيرة جديدة ؟

(٣) : أم كان ذلك شائعة ؟

[يقطعون الكولاج الحركى ، ويغيرونه لبنــاء كولاج آخر] ·

(٤) : لا بأس على أية حال ··

(١) : وفى الحــال ··

(٢) : ظهرت المهارات ··

(٤) : هل كان ذلك مقهى جديدا ؟

(٣) : أم شاليه على النمط السويسرى ؟

(٢) : لكنه كان ينمو يوما بعد يوم ·

(٤) : [بسرعة] أهل القرية ، وهم نحن ، عندما نرتدى هذه القبعات · [يرتدون القبعات] ·

اضطروا أن يقولوا : [نغم أغنية « طوال الليل »] ·

الجوقــة : لماذا تستخدم أسرة نوح ·

هذه الأشجار الجميلة ؟

نحن متأكدون أن هناك سببا وجيها ..
أعرف ، فلنسأله ، فربما يحكى لنا
لو لعبنا الورق بشكل صحيح ..
[بصوت عال] ماذا تفعل أيها الغبى .. نوح ؟
[يلاحظون في رقة] احك لنا من فضلك .

(١) : [يخلعون القبعات ويتحدثون] .
وقال أهل نوح ...

الأسرة : [يوقفون العمل] ان كان لابد أن تعرفوا فاننا نبنى سفينة [يستأنفون عملهم] .

(٢) :فقال الملأ ..

الجوقة : [يرتدون القبعات وكأنهم فهموا] أوه .. !
[ينظرون الى بعضهم البعض ويهزون أكتافهم للأسرة]
ماذا ؟

(٣) :[يخلعون القبعات] فقالت أسرة نوح ...

الأسرة : سفينة ـ قارب كبير .

الجوقة :[يرتدون القبعات] لكنكم تبعدون عن البحر ..

(٤) : أميـــالا .. وراءها أميـــال .

(١) [يخلعون القبعات] فضـــحك الملأ ، وخلعوا قبعاتهم ... و ... ارتدوهـــا .
[يرتدون القبعات . يضحكون طويلا] .

الأسرة :ولكنها ليست خطتنا . انها خطة من عند الله سبحانه وتعـــالى .

(٣) :[يخلعون القبعات] وعندما سمعوا هذا . توقفوا ، وأخذوا ينظرون الى بعضهم البعض ، يتفكرون ، ثم ..
[يرتدون القبعات ـ ضحك أكثر] .

[خلال اللحظة التالية تنشىء الأسرة السفينة باستخدام المظلات كما هو موضح] .

(٢) : سفينة أو فلك ـ ذلك لابد أن يجعله مهندسا ٠

(٤) : لابد أنها رؤية من ملاك السفينة ٠

[مزيد من الضحك] ٠

(١) : [يخلعون القبعات] ثم أخرج « نوح » خطته التالية ٠٠ التى أعطاه الله اياهـا ٠

(٢) : قائمة بكل الحيوانات ٠

(٣) : التى كان يجب أن يجمعها ٠

(١) : ليأخذها معه فى السفينة ٠

(٢) : معـه ومع أهله ٠

(٣) : وجمع من كل زوجين اثنين ٠٠

(١) : من الحشرات ٠٠

(٢) : من الطيور ٠٠

(٣) : من الثدييـات ٠٠

(٤) : الـخ ٠٠ الـخ ٠

[يصلون الى النوتة الموسيقية للأغنية التالية ، يبدءون فى الغناء ، يقاطعون] ٠

[يخلعون القبعات] انتظروا ، ماذا عن السمك ؟

الجوقـة : ماذا ؟

(٤) : لماذا لم يجمع اثنين منها ؟

الجوقـة : لن يغرق السمك فى الطوفان ٠٠ أليس كذلك ؟

[يضعون القبعات ثانية ويبدءون فى الغناء] ٠

(٤) : [يقاطع] لكن هذا ليس عدلا !

(٢) : [بعد تأمل] ذلك اذا كنت أنت سمكة ٠

(٤) : [يهدأ تقريبا] ٠٠ أوه ٠٠ تماما ٠٠

[يرتدون القبعات ٠ بينما تغنى الجوقة ، يغـــادرون

مكانهم ، كل اثنين فى المرة الواحدة خلال باب السفينة ويعودون الى مكانهم . يمكن أن تكون هنــاك دورتان ان كان ذلك ضروريا] .

الجوقة والأسرة : [نغم أغنية : « رماد الجذع » ، ثم نظم] .

ثم جميع الحيوانات
تلك التى اختارها نوح ..
وربطها مخلبــا بمخلب
وجاءت اثنين اثنين ..
[يكررون نغم القصيدة]
دب .. بيسون .. غرير .. النحلة الطنانة
فيل كبير .. سحلية .. وولب ..
حلزون .. الكسلان .. فراشة .. شمبانزى
خنزير .. يمام .. قنغر

الجوقــة : فئران .. عضل .. فرس النهر .. قطط
سحلية .. خفــاش
سمور .. عصفور الدورى .. فئران
حيتان : بيضاء وزرقاء وحوت العنبر ..
[نظم] وأســود .. وأرانب ، واناث القردة .. نمل أحمر يزحف بين الخرتيت والضــباع ، وكأن المنظر حديقة حيوان .
[همهمة ـ حتى يعود الجميع الى مكانهم وينتهون مع تكرار السطر الأخير] .

(١) : كيف يستطيع أن يطعمهم ؟

(٤) : ربما حصل على منحة من مجلس السفن .

[مرح عظيم وصيحات عالية]
[تبدأ الأسرة فى النظــر أو التطلع الى الســماء ، وهم يقولون « بليب » ، ويضربون أفخاذهــم ، ليصــنعوا صوت سقوط المطر . ثم تفعل الجوقــة نفس الشيء بصوت هادىء فى البداية ، ثم يعلو] .

[يجب أن يكون التأثير بحيث يدرك المتفرجون الصوت، كما تدركه الجوقة الذين ينظـرون الواحد تلو الآخر الى السماء ، ويتحولون من الضـحك على ضربات المطر الى صرخات تنطلق بمقدار ملائم حتى يتظاهر الجميع بأنها عاصـفة ممطرة . ينخفض الصوت لكى يجعـل المتحدثين مسموعين] .

(١) : [يخلعون القبعات] وهكذا أمطـرت على كل الدنيا .

(٢) : رذاذا ، أو مطرا خفيفا ..

(٣) : بل سيولا .

(٢) : أمطـارا خفيفـة ..

(٣) : أمطـارا غزيرة ..

(٤) : أمطـارا غزيرة ..

(١) : انها تمطر شآبيب ..

(٢) : جرادل وسـيولا ..

(٣) : جالونات وفيضانات .

(٢) : كان هناك طوفان .

(٤) : وطول الليـل ..

(١) : وبدأ الوادى يفيض بالماء

(٢) : وبعد أربعين يوما وليلـة

(٣) : اغلقت الأبواب .. « غيض الماء » .

(٤) : واستوت على الجودى ..

(٢) : وجميع البـاقين .

الجوقـة : ماتوا ...

(٤) : [يرتدون القبعات] بمن فيهم نحن .

[يغرق الجميع .. الـخ] .

[يخلعون القبعات] .

(١) : وطفا القارب .

[أثناء هذا الجزء ، يتحرك القارب من ناحية الى أخرى] .

(٢) : وبهذه الطريقة ..

(٣) : وبتلك الطريقة ..

(٤) : وبكل الطرائق .. [يتحركون جنبا الى جنب] .

(١) : لمدة أربعين يوما وليلة أخرى ..

(٤) : بين أخذ وعطاء .

(٢) : وعندئذ بلعت الأرض الماء ..

(٣) : واستقرت السفينة .

[مازالت السفينة تتحرك من ناحية الى أخرى ، ويبدأ الذين يستقلونها يتسلون ويمتعون أنفسهم] .

(٤) : [يذهب ليقف بجوار السفينة ويصيح]

واستقرت السفينة [يلتحق بالجوقة] .

الأسرة : كنا نستمتع بذلك .. أليس كذلك ؟

(٢) : على سفح التل ..

(٣) : ثم أطلقوا عصفورا .

[يلقى (٤) عصفورا الى الخلف في اتجاه الجوقة] .

(٤) : وعاد العصفور ..

(٢) : وعندئذ أرسلوا عصفورا آخر .

[يفعل (٤) نفس الشيء ثانية]

(٣) : فعاد بورقة شجرة .

(٤) : ورقة شجرة ؟

نوح : عظيم .. انى مشوق الى الأرض .

الجوقـة : ورقة شجرة ٠

(١) : ثم أرسلوه ثانية ٠٠

(٢) : فلم يعد هذه المرة ٠

(٣) : وبذلك تأكدوا أن هناك شجرة ٠

(٢) : لكى يضع فيها أفراخه ٠٠

(١) : التى أسماها (نوح) ٠٠

(٤) : بعد امرأة نوح ٠٠

(١) : وبذلك عرفوا أنه لابد أن هناك أرضا ٠

(٢) : وكانت هناك أرض ٠

(٣) : وبذلك استطاعوا أن يخرجوا ٠٠

(٤) : ويتجولوا ٠٠ [يفعلون]

(١) : فى منحدر التـل ٠

(٢) : الذى استراحوا عليه ٠

(٣) : وأصبح معروفا باسم ٠

الجمع : السـفح المبـارك ٠

(٤) : وغنى الجميع ٠٠

[نغم أغنية : «سوف نحظى بترحاب على منحدر التل»]٠

الكورس والأسرة : الآن وجدنا منحدرا مباركا نحتفل به ٠

ونستطيع أن نبدأ حياتنا من جديد ٠
لا مزيد من الشعور بدوار البحر
ولا مزيد من الاحتماء من المطر ٠٠
فهناك قوس قزح جميل ٠٠
ليرينا أن الله هو الصدق ٠
أولئك الذين يثقون فيـه

مثل نوح وطاقمه ·
لذلك ·· فكروا فى قصتنا
وتأملوا أغنيتنـا ··
ولأنكم وضعتم ثقتكم فى الله
فسوف يكون معكم طوال حياتكم ··
[كنهاية عريضة مفتوحة] ·
·· النهايـة ··

الفصل الخامس عشر

الحبـــــــل

تأليف : آلان ماكدونالد

هذه المسرحية بلا كلمات · وهي تكتشف موضوعات الخلق والسقوط والتكفير ، عن طـريق اظهـــار الخير والشر ، باعتبـــارهما رســامين متنافسين · ولأن المسرحية تؤدى كلها باستخدام « المايم » ، والأصـوات متروكة للموسيقيين ، فليتم التدريب بحرص على الحركة الجسدية والعمل من خلال جلسات « ابتكار مسرح جسدى » (الفصل الثانى) فهو مفيد جدا كأساس · وقد تكون فكرة طيبة أيضا أن نكرس جلسة لاستكشاف استخدامات الحبل ، قبل تجـــاوز النص ، فاذا لم تكن الحركات قوية وجريئـــة ، ومنظمة ، فسوف يضطرب المتفرجون فى الأحـداث المفتوحة وبذلك يفقدون الاهتمام ·

أما دور الموســـيقيين فهو تكميلى ، فلا ينضمون الى العرض الا فى اللحظات الأخيرة ، لكن جرب باستخدام الموسيقى والمؤثرات الصوتيـة ، لكى ترى امكانية اضافتهم ، وتعزيز الدراما فى التدريبات ·

الشخصيات

رســـام (١)

رســـام (٢)

رجـــل

امـــرأة

موسيقيون

[يستخدم سلمان طول كل منهما حوالى أربعة أمتار ، متباعدان ، ومربوط بهما قمـاش خلفية ، وملاءتان خيطت كل منهما فى الأخــرى . يجلس فى قمة أعلى المسرح الرســام (١) فى سترة بيضـــاء وقبعة ، والسترة والقبعة كلتاهما مخضبتان بالدهانات . وعلى قمه السلم الآخر يجلس الرسام (٢) ، ذو سترة قاتمة اللون]

[على أحد الجوانب ، يوجـــد الموسيقيون بآلات الايقـاع : الطبلة والصنوج والقرعية والفلوات ، وصفارة من الصفيح ، أو أية آلة أخرى تعزف اللحن] .

ينزل الرســام (١) ســلمه ، ويلتقط وعاء الدهان والفرشـــاة بداخله ، يلوح بقبعته للمتفرجين . ويبــدأ فى دهان المشـــهد بضربات فرشاة فى الهواء أمام الخلفيـــة . ويقوم الرسام (٢) بتقليده فى هزء ، وهو يشير ويضــحك . يدهن الرســام (١) سماء عند رأس (سلمه) ، ويضيف اليها قرص الشمس ، يضع نظارة شمسية ويدفىء نفســـه . ثم يرسم بحرا وجذوعا طافية ، ويغوص فيه من سلمه . ثم يرسم شجرة ويأخذ منها تفاحة ويأكلها . يرسم طيورا فى الهواء ، يرفرف بذراعيـــه ليصور حركة الطيران ، ويرسم سمكا فى البحر ، ويضرب خديه ويسبح .

فى النهاية ينزل الرسام (٢) من سلمه ، ويأخذ الفرشاة . ويغطى الرسوم كلها وكأنه يشوهها .

يأخذ الرسام (١) الفرشاة ثانية ، ويرسم الخطوط الخارجيـــة « لرجل وامرأة » .

يهزأ الرسام (٢) ثانية بهذا العمل ، لكنه عندئذ يكتشف من خلال (اللمس) الشكل الفعلي للرجل والمرأة تحت القماش الخلفي ٠ يرفع الخلفية ، يتم احضار المخلوقين من تحت القماش ، لكي يقفا منتصبين بلا حركة ٠ يدفعهما الرسام (٢) وهما يترنحان كتمثالين ٠

ويعود الرسام (١) الى قمة سلمه ٠ ويحضر حبلا وينزله للرجل والمرأة ، بينما يقدم الموسيقيون دقا على الطبول ٠ يعود الرجل والمرأة الى الحياة ٠ بينما يصل اليهما الحبل ويمسكان به ٠ ينتحى الرسام (٢) فى سلمه ليتفرج ٠ يبدأ الرجل والمرأة فى الرقص على الموسيقى التى يعزفها الموسيقيون ، ويجريان من خلالها استخدامات مختلفة للحبل ٠ يتمايلان معه ، ويستخدمانه كسرير معلق للنوم ، وبحرا للسباحة فيه ، ومكرونة يأكلونها ٠٠ الخ (ارتجل تنويعاتك الخاصة) ٠

يشاهد الرسام (٢) ذلك فى غيظ ، بينما يبدو الرسام (١) مسرورا ٠ وعلى الفور ينزل الرسام (٢) ، ويجر الحبل من المرأة ويضع نهاية مفاجئة للموسيقى ، ويلف الحبل ويعطيه للرجل ٠

يندهش الرجل فى البداية ، ثم يشعر بالكبرياء ، يسير فى خيلاء والحبل حول صدره ، بأسلوب متسلقى الجبال ٠ تسحب المرأة الحبل ثانية ، وترتديه كعقد ، وتستعرض وكأنها عارضة أزياء ، يتصارعان عليه فيما بينهما ، ويتطور الأمر الى صراع عنيف فى شد الحبل ٠

ويأتى الرسام (١) ليتدخل ٠ ويشير الى أن الحبل يجب أن يقتسم ٠ يحمله الرجل والمرأة فى تجهم ، بينما يبتعد الرسام (١) بضع خطوات ٠

يهمس الرسام (٢) للرجل والمرأة ويشير الى الرسام (١) ، فيومئان برأسيهما فى خبث ٠

يستدعيان الرسام (١) ليأتى بينهما ، فيستعيد الحبل اليه بوضعه على رأسه ، وفجأة يشدان طرفى الحبل لدرجة أنه يصبح محكما ، ورقبة

الرسام (١) داخل الأنشوطة ، وبتشجيع من الرســـام (٢) يستمران فى الجذب حتى يسقط الرسام (١) ميتا • [يجب أن يتم التدريب على هذا بحرص لكى يحمل الممثل الذى يؤدى دور الرسام (١) الأنشوطة فى يديه ويبدو وكأنه مخنوق] •

يقوم الموسيقيون بأداء ايقاع الجنازة ، يتم حمل الرســـام (١) على الظهر ، ويدفنانه تحت القماش الخلفى • يظهر الرســام (٢) ليهنىء الرجل والمرأة ، ويستخدم الحبل كسوط فجأة ، ويجبرهما على الانكماش والركوع •

ويستجديانه الرحمة •

يلف الحبل حول رقبتيهما ، ويقيدهما كالعبيد • ويقودهمـــا الى الخلفية ، ويجبرهما على الرسم فوق المشهد الأصـــلى وهما راكعـان على ركبتيهما • يشرف عليهما الرسام (٢) من فوق السلم • يتشاجر الرجل والمرأة حول من منهما السبب فى المؤامرة ، وينتهيان بمحاولة كل منهما التخلص من الآخر بالأيدى •

وبينما يفعلان ذلك •• تتدلى حلقـــة من المطاط فى حبـــل يظهر فوق قمة القماش الخلفى • يتطلعان اليه وهو يتدلى ببطء اليهما • يقدم الموسيقيون فاصلا من الدق على الصنوج •

ينتبه الرسام (٢) وينزل لرؤية الحلقة ، ويمسك بها ويجذبهـــا ، والحبـــل يقـاوم • يجذب بقوة أكثر ، تسقط الحلقة ويهوى الرسام (٢) عليهـــا •

فى نفس الوقت ، أثناء صراع دق للصنوج ، يظهر الرسام (١) على قمة السلم يسار المسرح • يهلل الموسيقيون ، يصدر الرسام (٢) رد فعل خائفا ، ثم يتبع الرســام (١) • يتلو ذلك مطاردة قصيرة خلف القماش الخلفى • بينما يصل الرسام (٢) الى أحد السلالم •• يظهر الرسام (١)

على السلم الآخر · وفي النهاية يصل الرسام (١) خلف الرســـام (٢) ويتوجه بالحلقة المطاطية لكي تجمد وتأسر ذراعيه الى جانبيه · يوضع رأسه أولا خلال درجات السلم لكي تظهر مؤخـــرته فقط للمتفرجين · يعزف الموسيقيون لحنا احتفاليا · الرسام (١) يدعو الرجـــل والمرأة ليرقصـا بأسلوب فلكلورى والحبل مرفوع بينهما · [وهنا يجب دعوة المتفرجين للرقص اذا كان تصميم الرقصات بسيطا] ·

الفصل السادس عشر

نم أفكارك

يتضمن هذا الفصل خليطا من الأفكار · بعضها ضال والبعض الآخر متطور قليلا · وهى ليست أفكارا مرتبة فى أى نظام خاص ، ومقصود بها أن تستخدم بأية طريقة تفضلها · وهذه الأفكار متضمنة هنا لتدعيم التأثير الدرامى · وربما يمكن استخدام بعضها فى ذاته كجاذب للزحام قبل بداية العرض · وربما تتمخض عن أفكار أخرى ، أو ربما تطورونها بأنفسكم الى عرض متكامل أو مسرحية · فالاختيار لك ·· فانلمج فيها واستمتع ·

١ ــ ممثل يرتدى ملابس بشكل أنيق ، لكنه يربط بطة من البلاستيك الأصفر على رأسه · يقرأ الممثل عناوين الأخبار داخل شاشة حقيقية أو متخيلة · وبرغم ذلك لا نسمع صوتا · يفحص ممثل ثان مزمارا ذا بوق كبير ·

٢ ــ بعض الممثلين يجلسون حول مائدة عشاء حقيقية ، ويتناولون وجبة خفيفة · الغرفة مجهزة بسجادة ومصباح ·· الخ · وتليها غرفة أخرى وأريكة عليها (بدلة) ، وهى مكانة من ثلاث قطع وتليفزيون ·

٣ ــ يحاول شخص عاطل أن يكسب قوته بطرائق مريبة ، بأن يبيع جوارب خفية بأساليب احتيال ودجل · يطلب الى المتفرجين أن يحذروا من الشرطة الخفية · وهو يبيع بنقود خفية ·

٤ ـ تقف مجموعة من الممثلين كالتماثيل فى أوضـاع مختلفة . يحركهم ممثل آخر بين لحظة وأخرى ، حيث يستخدم أولا ايمـاءات بسيطة .. الخ ، حتى يتم تحريكهم ـ جسـديا ـ الى أوضاع جديدة . يمكن للمتفرجين أن يقدموا الاقتراحات ، ويمكن لبعضهم أن يحرك التماثيل نفسها . وربما يعيدهم شيء ما الى الحياة ان لم يكونوا منتبهين .

٥ ـ استخدم سيارة نقل أو صندوق مقطورة ، وكأنه خلفية أو نقطة انطلاق صوتية للدراما .

٦ ـ لا يوجد شيء يماثل ما يفعله فريق التصوير السينمائى لجذب الزحام ، استخدام كاميرا فيديو وميكروفونا [يمكن أن تكون دمية] ، لكى تقدم مقابلة تهكمية ، وربما فى احتفالية متخيلة . ويمكن أن تستخدم الكاميرا فى تصوير المتفرجين .

٧ ـ يتم دعوة أعضـاء من المتفرجين لحمل أحـد طرفى شريط طويل . يتقاطع الشريط فى منطقة التمثيل ، ويشد أطرافه المشاهدون ، وعند اشارة معينة يمكنهم أن يتركوه يتموج ، أو يرفعوه فوق مستوى رءوسهم .. الخ . وفى النهاية هناك احتمال أن يلفوا الشريط ليكتشفوا من هو الشخص الذى يمسك بالطرف الآخر .

٨ ـ قد يحدث فى المعسكرات ، أن يخبزوا الفطائر المحلاة ، لكى يقتسموها مع الذين تجمعوا ، أو يستخدموها فى الدراما . فكر فى أنواع طعام أخرى يمكن اعدادها أو طبخها ، من التى تجذب الانتباه . رائحة طبخ الخنزير تؤكد أنه لا يمكن مقاومتها .

٩ ـ ابتكر (تنينا صـينيا) باستخدام رأس من البلوستيرين ، وشريط قماش طويل يتدلى خلف أفراد المتفرجين كجسم وأرجل من تحته. أضف وسائل وأدوات حماية ، وانضم الى تتابع الموكب .

١٠ ـ مسابقة ألعاب الحرب باستخدام حبل خفى .

١١ ـ ضع الممثلين على الرصيف والطباشير حول أشكال أجسامهم . استدع أفرادا من الجمهور للمشاركة . استخدم طباشير آخر ملونا حولهم أو غير الملامح الخارجية الى رسم تخطيطى . ربما يمكنك أن تجعلهم يتداخلون ، .. الخ . استخدم التصميم لكى تروى حكاية باستخدام ممثلين ، يمكن مشاركة أو اضافة اقتراحات من المتفرجين .. عناوين الدراما الممكنة وموضوعاتها هى : « الحرب الذرية » ، « هذه الحياة الزائلة » ، « ماذا تكتب على قبرى » ، « تدفق نهر الحياة الهارب » ، « أرق النوم » .

١٢ ـ دائرة من الممثلين يقرأون الصحف ، يؤدون حركات ذات خط معين ، أو يرقصون على الموسيقى ، تستخدم الصحف كقبعات ومرايل وشيلان ومفارش مائدة ، أو تطوى معا لتصبح طائرات ورقية أو قوارب .. الخ . والموضوعات الممكنة هى : « الأخبار الطيبة والأخبار السيئة » ، « الثرثرة » ، « الكلمات المتقاطعة » ، « اعادة دوران المصادر » .

١٣ ـ طابور طويل صامت وصبور من الناس . لا شيء غير عادى سوى حقيقة أنه كل لحظة وأخرى يخلع كل واحد قبعة الشخص الواقف أمامه ثم يرتديها . لا أحد منهم ينفعل لذلك . وربما تستخدم قبعة واحدة ، وتبدأ من أول الطابور ، أو ربما يملك كل منهم قبعة ، والشخص الذى يقف فى نهاية الطابور يجمع القبعات فى حقيبة من البلاستيك لسبب ما غامض . ويمكن أن يتكثف هذا الى تظليل منتظم للحقائب والمعاطف والأحذية والجوارب ، ليكشف فى النهاية عباءات الرقص فى ألوان متدرجة . يتم أداء الرقص بطابور كامل بديل مرة ثانية .

١٤ ـ استخدم وعاء تخزين ذا عجل للممثلين لكى يختفوا فيه،ويمكن أن يظهروا مثل « بيل » و « بن » لكى يؤدوا مزاحا خفيفا : « وقت استفسار البستانى » ، أو أن يكونوا رافضين وذوى آراء معلنة حول المعنى فى أدب المنبوذين ، باشارة خاصة الى « ماثيوس ٣٧ : ١٥ » أو يظهروا ببطء مثل

وباء غريب أتى لعدوى البشر بالمسلسلات الميلودرامية التى سوف تحولهم بشكل منطقى الى حالة بلاهة ميئوس منها ٠

١٥ ـ استخدم عروضك لزيادة التبرعات ، فالناس غالبا ما يكونون شغوفين باكتشاف ماذا يحدث عند المساعدة ، وبذلك يرغبون فى المشاركة فى شىء ما ٠ ويضيف هذا الأسلوب عدة فوائد : لأنهم يدفعون لشىء ، فيجدر بهم أن يمكثوا فترة أطول للمشاهدة ، وقد تهتم الاذاعة المحليـــة أو التليفزيون بذلك أيضا ٠

١٦ ـ يرتجل ممثلان تمثيـــل عملية سرقة بنك ، بأسلوب الكلمة المقترحة من خلال أفراد المشاهدين : يؤدى الممثلان فكرة مباشرة مدتهـــا ثلاثون ثانية ، حيث يقوم أحدهما بدور اللص والآخر بدور الصراف ٠ يدخل اللص ويطلب النقود ، يخضع الصراف لمطالبه ويده فوق النقدية ، يخرج اللص ـ نهاية المشهد ٠ ثم يسعيان الى الحصول على اقتراحات المتفرجين للأقوال المأثورة ، يصر كل ممثل فى النهـــاية على أحد هذه الاقتراحات ـ اقتراح يتعارض فكريا مع الاقتراح الذى يتبناه الممثل الآخر ٠ ثم يعيدون المشهد ، لكن هذه المرة بأسلوب الحال المقصود ، وهو أمر طيب لجذب والهاب حماس الحاضرين ٠

١٧ ـ ابتكر حلبة ملاكمة ، حيث تحدث داخلها معركة بالتصوير البطىء : تجرى محاولة لغواية « يسوع » عن طريق الشيطان فى الصحراء ، أو العالم الثالث والغرب ، أو الحرية والسلطة ٠

١٨ ـ استخدم مختلف وســائل الحماية لكى تقدم الحدث بخلفية موسيقية ٠ استخدم مواد غير متوقعة : غطاء معدنيا لاطار سيارة ، قضبان تدعيم ، كليبس ، أحجارا صغيرة فى صناديق من الكرتون ، تمزيق الصحف يصدر أصواتا تشبه صوت الطبلة المطوقة ، وبرغم الهـدوء القليل يمكن (لست أو ســبع) دقــات فى المرة الواحـدة أن تحـدث تأثيرا معنويا وبصريا ٠

١٩ ـ استخدم ممثلين يرتدون كما لو كانوا صناديق بريد ، شجرة ، ملاحة ضخمة ، أوعية فلفل ، بأقدام تلتصق خارج القاع . يمكن أن يؤكد الترنح والتكاسل أنه ممتع ومسل ، ناهيك عن المرح الناتج عندما يسقط شخص ويحاول أن ينهض .

٢٠ ـ استخدم الورق المقوى الضخم كآلات موسيقية ، واعزف بعض الموسيقى بأسلوب « المايم » .

مسرحيات للشارع

الفصل السابع عشر

لا أستطيع أن أتوقف الآن

تأليف : آلان ماكدونالد

هذه مسرحية قصيرة للعرض فى الشارع ، وتستغرق حوالى عشرين دقيقة • وقد كانت مكتوبة أصلا ومعروضة من خلال أعضاء فرقة مسرح « فوت برينتس » • ويقوم بأدوارها ثلاث شخصيات فقط هم : « رونى ريجز » ، واثنان آخران يلعبان مختلف الأدوار •

وقد جاءت فكرة المسرحية أصلا من ارتجالات تقوم على أساس بدء / توقف التأثير فى الحدث • وقد تم تطوير هذا الى شخصية عامل بلافتة « سير / توقف » من النوع المستخدم فى أعمال اصلاح الطرق • ولابد من الاهتمام باللحظات التى تتجمد فيها الشخصيات ولا تتجمد ـ لتأكيد حالة التحديد والدقة بين الممثلين •

وتحتاج شخصية (العامل) الى أن تكون طبيعية ولافتة للاهتمام • ومفاتيح هويته الحقيقية تخرج ببطء ، ولا حاجة لارسال تلميحات مباشرة الى المشاهدين (من كتابة كلمة « رباه !! » على ظهر سترة حمار) • ولمجرد اثارة الاضطراب أكثر فى النمط الشائع ، فان فكرة انتاج المسرحية أساسا تتضمن امرأة •• لتقوم بدور العامل ـ وممثلا ليقوم بدور المرأة • وأحيانا من المفيد أن نزعج أو نشتت توقعات المشاهدين (كما فعل

المسيح بالمثـــل الذى ضربه فى حكاية قطعـــة العملة المفقودة (انجيـــل لوقا : ١٥) (١) ٠

وتسلسل قصة « لا أستطيع أن أتوقف الآن » منطقى وبسيط ٠٠ ولذلك يحقق غرض المجموعة لتطوير الحدث الى ما وراء الحوار العارى المجرد ٠ ويتطلب الأمر أن يجيد الممثلون الغناء ٠ وفاصلا الغناء يكونان مؤثرين ان استطاعا أن ينسجما مع التناغم الكلى للعرض ٠ ومن ناحيـة أخرى ، تقدم هذه المسرحية تمهيدا جيدا أو مقدمة للمجموعة التى تريد أن تتطور من أداء اسكتشات قصيرة الى مسرحيات طويلة ٠ وهذه المسرحية بالتأكيد أقـــل طموحا من مسرحيتى « أشـغال شـاقة » ، و « مبذر فى باريس » ٠

الشخصيات

عامل ــ رونى ريجز ــ امرأة

[ممثل يرتدى ثياب عامل يقوم باصلاح الطرق ، وحذاء (بوت) ، وحمار ، وسترة وقميص ٠٠ الخ ٠ يؤدى من خلال « المايم » باستخدام آلة حفر ومؤثرات صوتية صناعية ٠ توجد على أحد الجانبين لافتة كبيرة « اعبر / توقف » من النوع المستخدم لايقـاف الاشارات أثنـاء اصلاح الطرق . توضـــع اللافتة على « اعبـر » ٠ يعبر رونى منطقة المسرح ويشير اليه] ٠

رونى : لا بأس يا صديقى ؟

العـامل : لا بأس ٠ [الى المشـــاهدين] شـــاهدوا هذا [يغير اللافتـــة الى « توقف » ، وعلى الفور يتوقف « رونى » فى وضـــعه ٠ يغير اللافتـــة الى « اعبر » فيتحرك « رونى » عدة خطوات ، وينظر فى ساعته ٠ انه على وشك أن يتجمد] ٠

---

(١)« واية امرأة لها عشرة دراهم ان اضاعت درهما واحدا الا توقد سراجا وتكنس البيت وتفتش باجتهاد حتى تجده ٠ واذا وجدته تدعو الصديقات والجارات قائلة : افرحن معى لانى وجدت الدرهم المفقود ٠ هكذا يكون فرح فى السماء بخاطىء واحد يتوب٠(لوقا : ١٥)٠

روني : آه .. آه .. آه . [يقوم بأســــلوب الشحوذة]
[يغير العامل اللافتـــة الى « قف » . يتجمد « روني » ثم يعيـــــدها الى « اعبـــر » . يعطس « روني »] هاتشي ! [يفرغ أنفه ، ويحاول أن يحك رأسه ، لكن (العامل) يوقف الحركة مرة ثانيـة ، ويجمـده في تعبيرات غريبة ، بينما تتغير اللافتـــة ثانية .. الخ . تدخـــل (امرأة) ذات نظـــارة معلقـة بسلسلة في رقبتها] .

المـرأة : ارجع الى آخر الطابور من فضلك ياسيدى .

العـامل : قسم التأمينات الاجتماعية ، الذى يعرف باسم مكتب توزيع الضروريات .
[يلتحق بطابور متخيل أمام « روني » الذى يدفعـــه الى الخارج] .

روني : أوى !

المـرأة : التـالى !

العـامل : لا داعى لأن تدفعنى .

المـرأة : مقصورة رقم (٤) من فضلك .

روني : أسرع يا « خرع » .

[يدفع (روني) العامل ، ثم يعـاد نفس الفاصـــل بايقاع يؤدى الى أغنية . يلتفت « روني » الى المتفرجين ، ويغنى السطر اللحنى ، بينما يتحـول الطـــابور الى رقص بأســـلوب « ماكس ميللر » ، واليـــدان فوق الكتفين] .

هذا هو طابور توزيع الضروريات .
حيث أضعت فيه نصف عمرى .
هل أخذت المستند الخاص بى ؟

فأنا مدين بايجار الأسبوع الماضي
املأ نموذج (ب ٣٠)
هل أجبت على القسم (٩ ب) ؟
من فضلك عد الينا الأسبوع المقبل ٠
لأنني مشغول بشرب الشاي ٠
[يعود الى الكلام الموقع]
أوي !

المرأة : التـــالي !

العامل : لا داعي لأن تدفعني ٠

المرأة : مقصورة رقم (٤) من فضلك ٠

روني : أسرع يا « خرع » ٠

المرأة : [الى روني] استيقظ يا سيدي ! مقصورة رقم (٤) ٠ وقع هناك فقط ، وامض بجوار الباب ٠ [يستمر في الكلام دون صوت في الخلفية ، بينما ينظر (روني) الى الشيك في يده] ٠

روني : سبعة وثلاثون جنيها ونصف ٠ أليس هذا رائعا ؟

العامل : المال ليس كل شيء ٠

روني : كل شيء يتكلف مالا ، أليس كذلك ؟ ٠

العامل : آه ٠٠ لا بأس ٠٠ هل يتكلف مالا ؟ خذ مثلا البيضة ٠ ٠

روني : ليس عندي بيضة ٠
[يأخذ العامل منديل « روني » ويلفه كالبيضة]

العامل : والآن من أين تأتي البيضة ؟

روني : لا أعرف ، لم تكن موجودة هنا من قبل ٠

العامل : باضتها دجاجة ٠ لكن من أين تأتي الدجاجة ؟

روني : الله أعلم !

العامل : بالضبط ٠

روني : [يمضي] لطيف أن أتحدث اليك : اذهب لتشـــهد انسانا يركب حصانا ٠٠
[يغير العامل اللافتة الى « قف » فيتجمد « روني »]

العامل : هذه هي مشكلة « روني ريجز » لا يتوقف أبدا ويتكلم دائما في عجلة لاهثة لكي يحصل على مال ســهل ٠ خمنوا ماذا سوف يفعل بالمستند الذي يملكه ٠
[ينتحل شخصية « تريللي » ويغير اللافتة الى « اعبر » ويقف على كرسي ، ويقوم بعمــل علامات وحـركات تقلص لا ارادي في عضلات الوجه مثل وكيل المراهنات]
« هاندي لاد » (٧ : ٤) المفضــل ، النجم الفضي (٥ : ١) « لويجي جلوريز » و « فن ركيك » (٢ : ١١) « نوتشانس (١ : ١٠٠) ٠ [تقترب المرأة من « روني » في غضب]

المرأة : تريد بقشيشــا كبيرا يا « جــو » ؟ لا فائــدة في رقم « ٣٠ر٣ » فانه مقضي عليه بالموت ٠ وحصان ٠٠

روني : « نوتشانس » لديه أيضا شهادة وفاة ٠

المرأة : والا كان اسمي ليس « سيد » الأمنية ٠

روني : هل هو كذلك ؟

المرأة : [تضرب أنفهـا وتلتفت بعيـدا ٠ ترتـدي قبعـة من قماش (التويد) ، وتحمـل ميكروفونا لكي تصبح مثل المعلقة على سباق الخيل]
ها هم دخلوا جميعا ٠ يقتربون من خطوط البداية ٠

روني : [يسلم شيكه الى المحصل] سبعة وثلاثون جنيها ونصف٠ على « نوتشانس » ٠

المرأة : وانطلقوا جميعا !
[تقفز على الكرسي ، بينما يتركه الصراف ، الذي يقوم بالتمثيــل بالمايم وباســتخدام المنظــار المكبر ،

وخلال السباق يتصارع هو و « رونى » على الفوز بالمنظار · يبدأ التعليق ببطء ويصل الى ذروة الحماس والاثارة] بينما يصلون الى البداية ، نجد أن « بوت بويللر » و « هاندى لاند » فى المؤخرة فقط ، و « سيلفرستار » فى مساره فى الخلف ، و «نوتشانس»، « لويجى جلورى » ، و « بوت بويللر » مع « هاندى لاند » يكسبان أرضا ، وهما يتقدمان خلال الشوط الثانى ·
[يتابعون القفزة برؤوسهم]

وقد انتهوا جميعا بسلام ، فيما عدا « نوتشانس » ·· وها هو يصل الآن · يقترب « هاندى لاند » الآن من « لويجى جلورى » و « بوت بويللر » هو الثالث ، ثم يليه « سيلفرستار » ، لقد بدأ « نوتشانس » يكسب أرضا ، ويتقدم « هاندى لاند » بمقدار سنتيمترات · وينهون الشوط الثالث · لكن « لويجى جلورى » متخلف فى هذا الشوط ، بينما يتجهون الى داخل نقطة البداية مباشرة · انهما « هاندى لاند » و « نوتشانس » اللذان يتنافسان فى تحد واضح · يتقدم « نوتشانس » فى المسار لكى يتحدى « بوت بويللر » على المركز الثانى ·· ها هو « هاندى لاند » ، وهم يصلون الى نهاية ·· وقد انتهوا جميعا بنجاح · وها هو « هاندى لاند » فى طريقه الى « نوتشانس » · « نوتشانس » و «هاندى لاند» رأسا برأس ، يقتربان من الخط · « نوتشانس » هو المتقدم عليه برأس ·

رونى :لقد تم كل شىء ! الرهان (١٠٠ : ١) ·
[يتعلق أمام عامل التذاكر بالمنظار المكبر]

رونى : سبعة وثلاثون ونصف ، بمعدل (١ : ١٠٠) يساوى ··

عامل التذاكر : ثلاثة آلاف وسبعمائة وخمسين جنيها [يعد المبلغ من

خلف قبعته · يصبح (المعلق) صحفيا يلتقط بعض الصور]

روني : لقد ربحت ثلاثة آلاف وسبعمائة وخمسين جنيها ·

الصحفي : ما شعورك ؟

روني : كل شيء أخضر غض ·

العامل : مرحبا روني !

روني : ماذا ؟ ألم نتقابل من قبل ؟

العامل : ليس مع كل نجاح · اسمع ، كل هذه النقود · انها لن تزيد سعادتك ·

روني : أوه · كلا ، عليك أن تنتظر حتى أبدأ في انفاقها ·

العامل : لكن يا روني ·· [يحضر حقيبة ، ويبدأ في وضع النقود فيها · انها ترتفع فوق كم قميصه] سوف تكون هناك دقيقة · [يفجر الحقيبة] ···

روني : مرحبا ·· أعد ذلك ثانية الآن ·

العامل : لا بأس ·· لكنها لن تجعلك سعيدا ·
[يخرج النقود من جيب روني]
يمكنني أن أخبرك عن شيء يدوم أكثر من هذا ·

المرأة : [تشد ذراعه] مرحبا ·· أيها المبذر العظيم هل تسير في طريقي ؟

روني : [الى العامل] آسف ليس لدى وقت ·· لدى عمل مهم لابد أن أنجزه ·
[تغمغم المرأة · يأخذها (روني) بين ذراعيه ويوشك أن يقبلها ، عندما يغير العامل اللافتة الى « قف » ··]
أوه ·· الا يمكننا أن ·· ؟

العامل : كلا ·· بالتأكيد ·· هذا عرض عائلي · وبذلك حصل « روني » على بعض النقود ، ويعرف بالضبط ما الذي

يجب أن يفعله الآن ٠٠ سوف ينفقها ! مرحبا بـ « هارولد من فليس ستريت » فى المحل الذى يبيع كل شيء !

[صمت ٠ يلاحظ أنه نسى اللافتة]

أوه ٠٠ آسف !

[يحول اللافتة الى « اعبر » ، يخرج « رونى » والمرأة متشابكى الذراعين ٠ يصبح العامل هو الباب ٠ الدوار ثم يندفع ليعترض الاثنين] ٠

العامل : صباح الخير يا سيدتى ٠٠ صباح الخير يا سيدى ٠ سوف نركب المصعد الى الطابق الثانى ٠٠ دينج !٠

[يضغط على الزر ٠ يدخلون جميعا ٠ مؤثرات صوتية لاغلاق الباب ، تنثنى ركبهم بينما يرتفع المصعد ٠ خلال المشهد التالى يمكن أن يبدى « رونى » والمرأة رد فعلهما تجاه البضائع وكأنما يجربانها]

موضة السيدات ٠٠ الجونلات والبلوزات ومعاطف الفرو تستحق الفحص ٠٠

مجوهرات ٠٠ أساور ٠٠ عقود من اللؤلؤ ، خواتم ماس تعجب البنات ٠

الجميع : يا « هارولد من فليس ستريت » ، أغلق الباب فنحن صاعدون الى الطابق الثانى ٠

العامل :دينج ! [تنثنى الركب كما حدث من قبل]

سجاد ٠٠ ستائر ٠٠ تحف ٠٠ كراسى

غرف نوم ٠٠ غرف ضيوف ٠٠ وربما حمامات

موسيقى ستريو من الصنابير

الجميع : « هارولد من فليس ستريت » .. أغلق الباب فنحن صاعدون الى الطابق الثاني .

العامل : دينج !

نقل .. دراجات جر . خيش لمسح الأرضية أيضا .
سكودا رخيصة ، يمكنك أن تشترى بعضها
رولزرويس .. بنتلى .. مرسيدس بنز
طائرة نفاثة خاصة ، يمكنك أن تأخذ أصدقاءك فيها !
« هارولد من فليس ستريت » ...

رونى : توقفوا .. لا مزيد ! لست غنيا بهذا الشكل ..

العامل : تنزل الى أسفل اذن .. الطابق الأرضى

[تنثنى الركب] مجففات .. أوانى نباتات ..
ملاءات بلاستيك ـ أشياء لاصقة ، تلك التى نبيعها
رخيصة ياسيدى !
[يدفع الاثنين الى الخارج]

المرأة : الى اللقاء .. حسبت أنك قلت انك غنى .

رونى : أنا كذلك . فقط لم تفح منى رائحة الثراء بعد !

المرأة : هيه ! لا بأس .. فحسب علمى لا تفوح منك الا رائحة..

[يسرع العامل بتغيير اللافتة الى « قف » فيتجمدان] .

العامل : لقد تعلم « رونى » توا أول قاعدة فى التمويل . لا أحد يملك ما يكفيه من النقود . ما يكفى أبدا لكى يجعله سعيدا . وهذا لأنه ...

لا باس سأترك لكم تخمين هذه ...
[يغير اللافتة الى « اعبر » ، يمشى « رونى » اليه مباشرة . فياخذ يد « رونى » ويصافحها]
مرحبا يا رونى .

روني : هل أعــرفك ؟

العامل : ليس بعد ، لكن مازال أمامنا وقت ·
هل أصبحت غنيــا ؟

روني : كلا ·· ظننت ذلك ، لكنى أحتاج الى مزيد من النقود ·

العامل : معك تفاحة [يخرج واحدة من جيب روني]

روني : كيف فعلت ذلك ؟

العامل : أمر سهل · عندى الملايين منها [يأخذ قضمة من التفاحة ويعرضها] أنا أغنى شخص هنا ·

روني : أوه ·· أجل ؟ ولهذا السبب ترتدى ثيابا أنيقة ·

العامل : هذا صحيح · وأود اقتسامها جميعا معك ، برغم أنى لا أعدك أن تكون كلها نقودا ·

روني : انس الأمر اذن · أريد أن أكون غنيــا بسرعة ، وان اضطررت فسوف أسرق أحــد البنوك لأكون غنيــا [تروقه الفــكرة] تلك هى الفــكرة ·· رائعــة ! [يذهب لكى يرمى التفاحة نحو المشاهدين ، لكن فى لحظة الفعل يجمده العامل بتحول اللافتة الى « قف » · يحرك العامل التفاحة من يد (روني) ويأخذ قضــمة منهــا] ·

العامل : هل أحسستم أن شخصا واتته فكرة سيئة ؟
[يحول اللافتة الى « اعبر »]

روني : والآن ·· أولا أحتــاج أن أتخفى فى قنـــاع ·
[تسلمه المرأة قنــاعا أســود وحقيبــة تتأرجح]
تمام · وبعد ذلك مسدس · [تسلمه المرأة مسدســا مائيا · يجربه على المشاهدين]

أجل .. وسيارة للهروب . [يتحول العامل الى سائق تاكسي] تاكسي !

[تصرخ السيارة عندما تتوقف] أكبر بنك فى العالم من فضلك .

[تلف السيارة مرة أخرى ، وتصرخ عند التوقف ثانية]
آه .. بنك بيجى .

[يدفع « رونى » باب البنك على مصراعيه . تجلس المرأة كصراف . تعد النقود . يقف العامل فى طابور أمام « رونى » . وعند دخول البنك يضع الاثنان أقنعة الخنزير ــ قناعا نصفيا أو كاملا]

المرأة : التالى من فضلك .

العامل : لا داعى لأن تدفعنى

المرأة : كابينة (٤) من فضلك .

رونى : أسرع يا « خرع » !
[كرر كما حدث من قبل . وهذا يؤدى بهم جميعا الى الغناء والرقص ــ اليدان الى الأمام مثل الفرسان]

الجميع : هذا بنك « بيجى »
حيث يذهب أليه كل الطامعين
يعدون نقودهم
على أقدامهم السمينة

رونى : سوف أسرقهم فى الحال [سآخذ كل ما معهم من نقود]
سأجردهم من كل ما يملكون من نقود ثم اختفى فجأة .

المرأة : التالى من فضلك ..

رونى : هذه شرقة [يقصد سرقة]
[يخرج مسدس الماء]

المرأة : عذرا يا سيدى ؟

رونى : سرقة بالاكراه . ضعى يديك فى الهواء واعطنى الخنزير .

المرأة : ماذا ؟

رونى : النقود .

[يسحب النقود ويضعها فى حقيبته]

المرأة : النجدة ! لص ! [يرشها بمسدس الماء ويهرب . يطلق العامل صفارة ، تلى ذلك مطاردة . يمكن ارتجال ذلك حول اللافتة واستخدامها لايقاف واستئناف فاصل المطاردة . العامل والمرأة يقومان بالمطاردة بسيارة من نوع « الباندا » ذات السارينة .. الخ . ويمكن أن يتحول (رونى) الى طائرة ويحوم فوق رؤوسهم .. زمن وهدف المطاردة متروك لك ، لكنها يجب أن تنتهى بـ « رونى » وهو يفلت فى أمان بحقيبته] .

رونى : أوف ! أعطيتهم المقلب . ها .. ها . الآن أنا غنى فعلا ! تفوح منى رائحة الثراء . يمكننى أن أبدأ فى الاستمتاع بحياتى الى اقصى درجة ، لنر كم من المال حصلت عليه . [يدس رأسه داخل الحقيبة]
آه .. ها !

[يدخل العامل ويغير اللافتة الى « قف »]

العامل : وهكذا حصل « رونى » فى النهاية على ما أراد .. حصل على كثير وكثير ..
[يغير اللافتة الى « اعبر » ، يخرج رونى من الحقيبة ، مرتبكا ويده مملوءة بالنقود وهو يرتدى قناع الخنزير]

روني : النقـــود !

العـامل : هل أنت سعيد الآن يا « روني » ؟

روني : ابتعد ·· لن تأخذ نقودي يا رفيق !

العـامل : تستطيع أن تحتفظ بها ·· فلن تفيدك كثيرا !

روني : أوه ·· كلا ؟ انتظر وسترى · سوف أشترى رولزرويس وحمـام سباحة ، وأتارى ، ومحل بطاطس شيبسى ، لأنى أحب الشيبسى ··

العـامل : لن تكون ذات فائدة عندما تموت ·

روني : اذن ماذا أفعل ؟ لم أخطط أن أموت منذ عدة سنوات حتى الآن ·

العـامل : لكن سوف تصدمك سيارة اليوم ·

روني : وكيف عرفت ؟ انتظـر لحظـة · أتذكـرك · كنت فى مكتب المعونات وحلبـــة الســباق ، وخارج محل « هارولدز » لماذا تلاحقنى ؟

العـامل : أنتظر أن أتحدث اليك · فمازال هناك بعض الوقت · وهذا أهم كثيرا من النقود ·

روني : صـــحيح ؟ حسن ·· لا أريد أن أتحدث معك وكأنك تعـــرف ما ســيحدث لى · فمن تظن نفسك ··· ؟ [يمشى بعيدا عن العامل · وبينما يفعـــل ذلك تأتى المرأة من خلف اللافتة وهى تقود سيارة كبيرة مسرعة · استخدم المؤثرات الصــوتية الملائمة · تطلق الفرامل حين ترى « روني » فى منتصف الطريق · يغير العامل اللافتة الى « قف » ، بينما تكون لحظـــة التصـــادم وشيكة · بعد رفع التوقف يتجمع الممثلون ويظهـــر روني وكأنـه مـلاك بأجنحـــة خـــلال الأغنيـــة

التاليـة .. التى يجب أن تؤدى ببطء وفى تنـاغم ، لكى توحى بكورال سماوى]

الجميع : رونى البائس ..
أوشكت اوزته على النضج ..
ظن أنه يمكن أن يكون مليونيرا ..
والآن تمت اجراءات جنازته .
وفى الحال سوف يقابل خالقه
ليقدم الحساب فى السماء
ولم يكن لديه وقت من قبل .
ولربما يتساءل لماذا ...



الفصل الثامن عشر

مبذر في باريس

أداء : فرقة (فوت برينتس) المسرحية

هذه مسرحية شارع تستغرق عشرين دقيقة ، ومأخوذة من قصة « الابن الضال » • وهي تقدم عرضا لاهثا ، مما قد يجذب المتفرجين في الشارع ، وفي أماكن المهرجانات في جميع أنحاء بريطانيا • ومثل هذا التأثير لا يمكن انجازه دون التدريب على التوقيت الدقيق ، والإيقاع والحركة السريعة المطلوبة • ولهذا السبب ، فقصة « الإبن الضال » لا يجب الاقتراب منها حتى تصبح المجموعة متمرسة ، وتدربت خلال جلسات التدريب في هذا الكتاب لبناء مهارات الحركة والمايم • [انظر علي وجه الخصوص الجلسة الأولى في الفصل الثاني « ابتكار مسرح جسدى »] وبرغم أن ذلك مطلوب ، فان هذه المسرحية هي أنجح مسرحية شارع ، وقد استمتع الممثلون كثيرا أثناء عرضها •

ملحوظة : ارشادات خشبة المسرح هنا مقصودة كارشادات عامة ، فضلا عن كونها قواعد جامدة • وتعتمد المسرحية كثيرا على الحركة البدنية ، لدرجة أنه من المستحيل وصف كل حركة بالتفصيل • ويمكن اسداء النصيحة للمجموعة لبناء الارشادات المقدمة هنا وتجربونها بأنفسكم• العصى التي يحملها كل من الجوقة وعضو الجوقة الذكر ، يمكن أن تستخدم للايحاء بالقطارات والأبواب الدوارة ، وبرج ايفل ، وأى شئ تريده في الواقع •

الشخصيات : « جود فرى » ـ المبذر ـ شاب مدلل يسهل خداعه عن طريق الآخرين • « سيد الاحتفالات » يرتدى الأسود وقبعة وعصا ، ليماثل شريرا ميلودراميا يخطف الحبكة من مسارها المقصود •

« الجوقة » ـ يرتدون ملابس متشابهة أو متطابقة ويحملون عصيا ملونة (طول الواحدة ١٢٠ سم) ويمكن استخدامها لتمثيل جميع أنواع الأشياء والآلات •

[البداية ـ جاذب الزحام • « جودفرى » يخب فى بيجامته] •

[تشـــكل الجوقة مقدمة السرير من حوله باستخدام عصيهم • الجوقة (٢) تصدر صـوت المنبه الذى يدق ، ويضربه على رأسه ليوقف الضوضاء • يستيقظ « جودفرى » ويمضى فى غسل وجهه وارتداء ملابسه ، بينما يغنى « أوه •• يا له من صباح جميل » • تستخدم الجوقه أجسامهم وعصيهم لتمثيل حوض الغسيل ، وشريط الفوط والحمام ذى السلسلة • يغتسل « جودفرى » بالمؤثرات الصوتية الملائمة ، يجفف وجهه ، ويجذب العصى التى تتصدر مؤثرات صوتية (للسيفون) • يخلع بيجامته ليكشف من تحتها فانلة داخلية وبنطلونا • وفى النهاية يرتدى جاكتته ويأخذ حقيبة نقوده من أحد أفراد الجوقة •• بينما يغنى السطر الأخير]

جـــودفرى : أوه ياله من صباح جميل !
أوه ياله من يوم جميل !
معى حقيبة مليئة بالنقود
وكل شيء طوع بنانى
[ينتهى « جودفرى » من الغناء بذراعيه الممتدتين ، وتتجمع الجوقة حوله فى نهاية الأغنية ، ويظلون للحظة فى حالة ثبات]

سيد الاحتفالات: [يدخـل منطقة المسرح] نود أن نعرض لكم مسرحية قصيرة • مسرحية أب وابن ـ ها هو الابن ـ «جودفرى» • وهو الآن يغادر المنزل خارجا فى رحلة للمتعة وحياة الرفاهية • هاها !

[ضحكة شيطانية طويلة وهي العلامة المميزة للشخصية . جانبا] أوه .. على فكرة . هذه ضحكتي المسرحية المخادعة . ومسرحيتنا تدور حول أهم شخص في العالم – أنت نفسك . فكيف تجعل نفسك في المقدمة ؟ أعني لماذا تبدد وقتك وطاقتك من أجل الآخرين ؟ لماذا تنفق نقودك عليهم ، بينما يمكنك أن تنفقها على الشخص الذي يهمك أكثر ؟ اثبت لأصدقائك ولأسرتك ولزملائك في العمل أنك .. . .

جوقة (١) : [الذي يتبادل نظرات قلقة مع الآخرين] هاها ..

سيد الاحتفالات: الـــ ...

جوقة (١) : عـــذرا ...

سيد الاحتفالات: هش ! أن تتمسك بالحياة بكلتا يديك و ...

جوقة (١) : أوو !

سيد الاحتفالات: عذرا من فضلك لحظة . [ينزوي خارج المسرح . يتبادل همسات مسرحية مع جوقة (١)] ماذا تظن أنك تفعل ؟

جوقة (١) : انك لا تلتزم بالنص .

سيد الاحتفالات: لا تتدخل في هذا الموضوع . واترك الأمر لي .

جوقة (١) : لكن من المفترض أن تخبرهم أنها مسرحية عن الله .

سيد الاحتفالات: اهتم بشئونك . هاها ! كيف تهتم برقم واحد . تلك فلسفتي . وذلك ما تدور حوله مسرحيتنا .

جوقة (١) : كلا .. لا تدور حول ذلك . اسمع أنا متأكد أنها تدور حول الله .. أليس كذلك ؟ [باقي الجوقة يرتجلون الموافقة] هناك ! أترى !

سيد الاحتفالات: [يجره من القميص] اصمت .. أو .. لا تكن .. في هذه المسرحية على الاطلاق . فأنا المسئول ! [الى

المتفرجين بتملق] . آسف جدا لتلك المقاطعه القصيرة . هنا « جودفري » يغادر منزله ، ويركب القطار ...

[يزيد الترجيع فى الإيقاع]

الجـــوقة : يركب القطار .. يركب القطار .. يركب الـ ...

[تخبو الكلمات تدريجيا بينما يتحركون الى أوضاع المجطة . يتم ابتكار كافيتريا بعصا تقام أفقيا ويدلفون اليها ليشربوا القهوة]

سيد الاحتفالات: تذاكـــر !

جودفرى : أجل .. من فضلك .

سيد الاحتفالات: أوه ، انها غالية الثمن جدا .

جودفرى : لكن معى مال كثير .

[يفتح الحقيبة . تنظر الجوقة على الفور]

الجـــوقة : [فى شراسة] نقود .. نقود .. نقود !

الجميع : نقـــود !

سيد الاحتفالات: ها ها ها ! بكل هذه النقود يمكنك أن تدفع ثمن رحلة ممتعة ، خيال ومرح !

جودفرى : تقصد .. بون جور .

سيد الاحتفالات: كـــلا !

جودفرى : لوثـــون ؟

الجـــوقة : لوثـــون !

جودفرى : مابل ثروب ؟ [أو اسم المكان الذى تعرض فيه]

الجـــوقة : دعهـــا !

سيد الإحتفالات: أستطيع أن ألاحظ أنك رجل هذا العالم .

جودفرى : أنا مسرور أنك لاحظت .

سيد الاحتفالات: ارفع نظرك لأعلى ـ صل للسماء !

جودفرى : أجـــل !

سيد الاحتفالات: اسمع ٠٠ [يتبنى ايقاع ميكروفون المحطة]
بنج بونج ! القطار التالى الذى يغادر الرصيف (٥) هو
قطار الليل الى باريس ٠

الجـــوقة : [يغنون فى أنغام متصاعدة]
باريس ٠٠ باريس ٠٠ باريس !

سيد الاحتفالات: باريس ! هاهاها ! أوه ٠٠ على فكرة هذه ضحكة المسرح
الشريرة ٠ سوف تكلفك مبلغا ضخما يا فتى !

جودفرى : [يســـحب بعض النقود] ها هى ! أعطنى التذكرة
أولا ٠

سيد الاحتفالات: مادمت تصر [يؤدى بالمايم آلة قطع التذاكر بالمؤثرات
الصوتية] تسعة وثمانون جنيها من فضلك ٠٠ هاهاها !
الى القطارات ٠

سيد الاحتفالات: [يشير] استمتع برحلتك ٠ [اثنـــان من الجوقة
يكونان عازلا ذاتيا بعصيهما ٠ ويمر خلاله « جودفرى »
الى مؤثرات صوتية اليكترونية] ٠

جودفرى : والآن ٠٠ أتساءل الى أين يرحل قطار باريس ؟
[تصير الجوقة نقطة رحيل ٠ يقفون الواحد خلف
الآخـر فى مستويات مختلفـــة ، يركعون للوقوف ،
وأيديهم تمثل الحركة الدوارة لتغيير الأسماء ، وذلك
مصحوب دائما بالمؤثرات الصوتية]
آه ٠٠ دوفر ٠٠ كاليه ٠٠ باريس ٠ خمس دقائق ٠
يتبقى وقت لشراء صحيفة فقط ٠
[تعود الجوقة الى وضع البوفيه ، يصنعون ضوضاء
خلفية المحطة بأصوات مصنوعة] ٠

سيد الاحتفالات: [كبائع جرائد] جريدة المساء ! مرحبا يا بني ، هل تريد شراء جريدة ؟

جودفرى : أجــل .

سيد الاحتفالات: ها هى .

[يسحب نقودا من الحقيبة]

جودفرى : ها هى ! أعد الينا الباقى ثانية !

الجــوقة : [مثل ما سبق] نقود ! نقود !

سيد الاحتفالات: [ينادى وكأنه هندى] مرحبا .. هنا ياسيدى ! انك تهرب ؟

جودفرى : أجــل ..

سيد الاحتفالات: هناك مكالمة تليفونية لك .. هناك يا سيدى .

[تصــبح الجـوقة أناســا يتحادثون فى تليفونات . يضعون كيعانهــم على أطراف العصى . ويســتخدمون أيديهم فى شــكل جهاز التليفون المحمول . وبينمــا يتحدث « جودفرى » يتوقفون لترديد كلمات حواره]

جودفرى : آلو ؟ أوه .. آلو .. أبى . ماذا تريد ؟

[بايقــاع]

الجــوقة : ذاهب الى باريس !

جودفرى : لن أعــود ..

الجــوقة : لن يعــود !

جودفرى : ســأرعى نفسى .

الجــوقة : سيرعى نفســه !

جودفرى : دعنى وشــأنى .

الجــوقة : دعه وشــأنه !

جودفرى : انى هــارب ..

الجــوقة : هارب .. هارب .. هارب ..

[اختفــاء]

سيد الاحتفالات: [وكأنه نفسه] آلو .. نحن هاربون .. ألســـنا كذلـــك ؟

جودفرى : أجل .. ذاهب الى باريس بالفعل .

سيد الاحتفالات: فى مكان واسع مثل باريس ـ تحتاج صديقا .

جودفرى : هل تظن ذلك فعلا ؟

سيد الاحتفالات: أوه .. أجل [بايقاع . يؤرجح عصاه حتى يضطر « جـــودفرى » للتراجع] . ومـــاذا ستفعل ؟ أين ستذهب ؟ كيف ستأكل ؟ هل لك أصدقاء ؟ هل تعرف فندقا ؟ مم ستدفع ثمن الاقامة ؟
[يشير بعصاه] أين نقودك ؟

جودفرى : فى حقيبتى .

سيد الاحتفالات: هاهاها ! تخدعنى .. هه ؟ كيف حصلت على كل هذه النقـــود ؟

جودفرى : لا بأس .. انها نقود والدى فعلا . تعرف أنه يملك أكواما وأكواما من النقود ، وقد قررت أن أرحل ، لذلك طلبت منه ميراثى ... ها هو !
[يلاحظ أن سيد الاحتفـــالات يحـــاول أن يسرق حقيبته]

سيد الاحتفالات: أوه .. أوه .. شىء طيب .. أوو .. انظر !
[يشير] حان وقت قطارك [بينما يخرج « جودفرى » فى اتجـاه ، يعلق الحقيبـة بعصاه ويذهب فى الاتجاه الآخر] هاهاها !

جودفرى : [يجر حقيبته ثانية] ماذا يظن نفسه ؟
[تصبح الجوقة مسافرين فى طابور عبر منطقة المسرح، وكل منهم يغلق الأبواب ويفتح النوافذ فى مشـــهد متتـــابع] .

الجـــوقة : اقفل ٠٠ ! قفل ٠٠ ! اقفل !
افتح ٠٠ ! افتح ! افتح !

سيد الاحتفالات: انتبه للأبواب من فضلك ٠

[يصـــفر]

الجـــوقة : [يلوحون] الى اللقـــاء !

[تصبح الجوقة الآن القطار نفســـه ، لأداء فاصل موسيقى بأسلوب لعبة (تشاتنوجا تشوتشو) ٠ يحمل اثنـــان عصـــا بينهما ، ويحركانها وكأنها أسطوانة ٠ جوقة (٢) تتحرك بايقاع قطار بخارى يلح خلال المشهد « تش توم ٠٠ تش توم »] ٠

[أغنية « قطار الليل الى باريس »] ٠

جودفرى :[يغنى] معى نقود فى حافظتى ٠

الجـــوقة : واه ٠٠ واه ٠٠ !

جودفرى : معى تذكرة فى سروالى ٠٠

الجـــوقة : واه ٠٠ واه !

جودفرى : طوال الطريق الى باريس بفرنسا ٠

الجـــوقة : واه ٠٠ واه !

جودفرى : وسأحظى بوقت ممتع فعلا ٠٠

الجـــوقة : واه ٠٠ واه !

جودفرى : ونبيـــذ ٠

الجـــوقة : نبيـــذ !

جودفرى : ونســـــاء !

الجـــوقة : نســـاء !

جودفرى : وأغـــان ٠

الجـــوقة : أغـــان !

جودفرى : ومغـــامرة حـــلوة !

الجـــوقة : [بايقاع عميق] سوف يحظى بمغامرة حلوة ٠
[تزيد الجوقة من ايقـاع العجلات الذى يظل موجودا خلال كلام سيد الاحتفالات التالى] ٠

الجـــوقة : تشيكتى تشوم ٠٠ تشيكتى تشوم ٠٠ الخ ٠

سيد الاحتفالات: وعند هذه النقطة فى مسرحيتنا ٠٠ دعونى أرحب بالذين حضروا متاخـرين ٠ وكما قلت من قبل ، ان مسرحيتنا تدور حول حقيقة أن كل انسان يعيش لنفسه فى هذه الحيـــاة ٠ أنا أعرف ذلك ، وأنتم تعرفون ذلك ٠ و « جودفرى » هنا على وشك أن يكتشف ذلك بنفسه٠ وكمـــا تعرفون هنـــاك ملمح تكفير واحد فقط فى « جودفرى » الذى يذرف الدمـوع هنـــا ، وذلك هو ميراثه ، بمعنى آخر نقود أبيه ٠٠ هاهاها ! وكمـــا تعرفون فان أباه يبدو غبيا ٠

جوقة (١) : غبيا ! كلا ٠٠ كلا ٠٠ لم نقل ذلك فى التدريبات أليس كذلـــك ؟

جوقة (٢)،(٣) : كلا ٠٠ هذا صحيح ٠

جوقة (١) : ذلك غير موجـود فى النص ٠ قلنـــا ان الأب يمثل الله ٠

سيد الاحتفالات: [يعيده ثانية الى الأحداث] اصمت ، وعد الى القطار ٠ عندما يصل « جودفرى » الى باريس ، ســوف يكون فاسدا تماما ٠٠ هاهاها !

جوقة (١) : [يغـادر مكانه ثانيـة] أنا متأكد أنك حذفت الكثير ٠ اذ ما الذى يحدث فى نهاية القصة ؟ يسترده الأب مثـل [ثم الى المتفرجين] أوه ٠٠ لا يهم ٠ ساحكى هذا الجزء من القصة له ٠ الأب مثل الرب ٠ لأن الرب مثل الأب الذى لن ٠٠ أوف !
[يوقفه سيد الاحتفالات بضربة فى البطن بعصاه]

سيد الاحتفالات: [ثائرا] لا توجد معان خفية فى هذه القصة ، أيا ما كانت !

جوقة (١) : [يمسك بطنه] جنون !

سيد الاحتفالات: عد الى القطار ‥ القطار [تبدأ الجوقة ايقاع القطار ثانية] ٠

سيد الاحتفالات: وبذلك أودع القطار « جودفرى » حسن النية فى باريس ٠

[يدق عصاه مرتين كاشارة للجوقة ٠ يسيرون حوله وهم يغنون لحن المرسلييز ٠ تتابع سريع للقطات من باريس] ٠

[يشير بعصاه] برج ايفل !

[تركع الجوقة ، وهم يشكلون البرج من فوقهم بثلاث عصى] ٠

جودفرى : تماما مثل « بلاك بول » أكبر منه قليلا فقط ٠

سيد الاحتفالات: نوتردام !

[جوقة (١) ، (٣) تشكلان بوابة بعصيهما ، ويخرج من خلالها جوقة (٢) وكأنه أحدب نوتردام ٠ يجذب عصاه وكأنها حبل الجرس] ٠

الجوقة : الأجراس ! الأجراس ! بونج !

سيد الاحتفالات: أشكرك يا (كوازيمودو) ٠

جودفرى : هذا الاسم يقرع الجرس ٠

سيد الاحتفالات: والآن يا جودفرى ٠ يمكنك أن تحيا تلك الحياة ٠

جودفرى : تعنى المتعة والتسلية والمرح ؟

سيد الاحتفالات: لقد أصبت ٠ المولان روج !

[تؤدى الجوقة رقصة الكان كان على الموسيقى واصبع اليد تمثل أقدام الراقصين]

والآن يا « جودفرى » لماذا تشغل نفسك ؟

جودفرى : تعنى أهتم برقم (١) ؟

سيد الاحتفالات: انه يفهم · وراءك يا « جودفرى » ·

[يدخلان خلال الأبواب الدوارة · تبتكر الجوقة ذلك من خـــلال الوقوف (ظهرا بظهـــر) والعصى محمولة بشكل رأسى أمامهم ·

وعنـــدما يدفع « جودفرى » عصـــا ، تدور الجوقة ، وكأنهم أبواب · وعندما يدخل كلاهما ، ينقسم الممثلون الى ادوار منفصلة : أحدهم « جامع رهانات القمـــار » وأحدهم « ساقية » ، وأحدهم « راقصـــة » · يدورون ، ويتحدثون مـــع زبائن متخيلين ، ويقتربـــون مـــن « جودفرى » فى المقابل · اللكنة الفرنسية الخشنة واجبـــة] ·

الساقية : هل تريد مشروبا يا سيدى ؟

جودفرى : [منجذبا] احتفظى بالباقى ·

الساقية : شكرا يا سيدى ·

المراهن : ضعوا رهاناتكم سيداتى سادتى ··

سيد الاحتفالات: الروليت يا جودفرى ؟

جـــودفرى : عشرة آلاف على الأسود ·

[يضع رهانا · يلف المراهن العجلة المتخيلة بمؤثرات صوتية · وتتابع كل الرؤوس دورانها] ···

المراهن : واحد وعشرون أحمر ·· تخسر ·

[يجمع الرهانات بعصاه ويتحرك بعيدا]

سيد الاحتفالات: لا تهتم ·· هذه هى الدنيا · تلك هى اللغة الفرنسية ، ·· على فكرة يا جودفرى · [يســتخدم الراقص عصـــاه

كشريك ويغنى لحنا فارسيا ، ويتوقف عند (جودفرى) ليحصل على بقشيش] ٠

الراقص : شكرا يا سيدى ٠

الجوقة : [يحضرون جميعا] شكرا يا سيدى ٠٠ شكرا يا سيدى !

سيد الاحتفالات: [يصبح الآن مذيعا بناد ليلى] مساء الخير سيداتى سادتى والآن الى المتعة والمرح : النساء ٠٠ النساء !

[تغنى الجوقة على اللحن الراقص ، ويصبحون راقصات ساحرات (واذا كان أحد أفراد الجوقة ذكرا يكون ذلك أفضل) يغنون اللحن ، ويصنعون ايماءات اغراء ، ويلقون بالقبلات الى المشاهدين ٠ وعند كل وضع — يسرق أحد الراقصين مبلغا من المال من حقيبة « جودفرى » دون أن يلحظه] ٠

سيد الاحتفالات : والآن من أجل ضيفنا الخاص « جودفرى » ، وطوال الطريق من « جراند بيرتان » ، لدينا مفاجأة خاصة — رقصة الكان كان !

[تعرض الجوقة جزءا من رقصة الكان كان]

الجوقة : مرحبا جودفرى ! كلنا أصدقاؤك ٠

جودفرى : حسن ٠٠ أريد كل أصدقائى أن يشربوا كأسا على حسابى ٠

الجوقة : [يرفعون الزجاجات] فى نخب جودفرى !

سيد الاحتفالات : [جانبا] ونقوده ٠٠ ها ها ها ٠ حسن يا جودفرى كيف ترى باريس ؟

جودفرى : لم أر شيئا كهذا من قبل ٠

سيد الاحتفالات : أتراهن ٠

الجوقة : الحساب يا سيدى ٠٠ مائة ألف فرنك ٠

جودفرى : أوه تماما . [ينظر فى حقيبته] أوه .. ليس معى أية نقود .

الجوقة : [فى جفاء] لا نقود ؟ لا نقود ؟
[جميعاً] لا نقود ؟

جودفرى : [فى وهن] أمريكان اكسبريس ؟

الجوقة : هيـا ادفـــع !

جودفرى : ماذا تريد .. القميص من فوق جسمى ؟

الجوقة : سيكون ذلك أفضل يا سيدى .
[يخلعون جميعاً جاكتته، ويتركونه بالملابس الداخلية.
جـوقة (١) ، (٢) يحمـلانه من كوعيه ويلقيـان به الى الخارج] .

جودفرى : توقفوا ! دعونى ! كنت أظنكم أصدقائى ..

الجوقة : أصـــدقاؤك !

الجوقة (١) : أنت دودة !

الجوقة (٢) : أنت كلب !

الجوقة (١) : أنت خنزير !

الجوقة (٢) : أنت ضفدعـة !

الجوقة (١) : كلا .. كلا .. فنحن الضفادع .

جوقة (١)،(٢) : والآن انهض ولا تعد ثانية !
[يلقيان به الى الخارج]

جودفرى : ماذا سأفعل الآن ؟

سيد الاحتفالات : [فى سخرية] باريس مكان ساحر .. أليس كذلك يا « جودفرى » ؟

جودفرى : كنت أظنها كذلك .

سيد الاحتفالات : [يقلد أصـــواتهم بسخرية] كلنـــا أصـــدقاؤك .. يا جودفرى .

جودفرى : كنتم أصدقائى حتى نفدت نقودى .

سيد الاحتفالات : أوه .. ياللعار ! ماذا ستفعل الآن يا جودفرى ؟ أين نقودك ؟

جودفرى : لقد أخذت معظمها ..

سيد الاحتفالات : ذلك صحيح .. ها ها ها .. أقولها لك عرضا .

جودفرى : ضحكتك المسرحية الشريرة .. أجل لقد ضقت بها .

سيد الاحتفالات : هل أنت ضائق بها فعلا ؟ لا بأس .. سأقول لك ما سوف أفعله . كما ترى .. فانى كريم جدا .. سأجعلك تعمل عندى . نظف هذه الحديقة . وضع كل تلك الزجاجات الفارغة فى صندوق القمامة . وامسح المكان . اذا كنت ماهرا جدا بالطبع ، سأدعك تنام هنا مع القطط .

جودفرى : من تظنني .. عبدك ؟

سيد الاحتفالات : بالضبط .. خذ راحتك يا جودفرى .

جودفرى : [يمسح] ماذا فعلت حتى أستحق هذا . آه يا لها من دنيا !

الجوقة : [يلتفتون ليواجهوا الجمهور كالقطط المتحفزة فى قسوة .. الواحد تلو الآخر]
مياو .. مياو .. مياو !
[يوجهون الى « جودفرى » مواء ، ويهزون رؤوسهم فى وجهه]

جودفرى : أيتها الحشرات مصاصة الدماء . ماذا تريدون ؟

القطط : [يشيرون الى أفواههم] آه .. آه .. آه .

جودفرى : طعام ؟ ليس لدى أى طعام ..

القطط : مياو !

جودفرى : كلا ليس لدى شىء . اذهبوا وابحثوا فى الكرار .

القطط : [يكشفون عن مخالبهم] مياو .. !

[يعتزلون الى أعلى المسرح، ويطــاردون بعضــهم فى الكرار وظهورهم الى المتفرجين] .

جودفرى : حتى القطط هنا غير ودودة . تعــال نفكر فى الأمر . أنا أتضور جوعا ، فلأنظر فى ذلك الكرار .

[يحــاول الدخول وســط القطط ، فتزيحه بعيدا بمخالبها] .. لا بأس أيتها المفترسات . انظروا الى . لا طعام .. لا نقود .. ولا حتى قميص يستر جسمى .. انكم أفضــل حــالا منى . كان يجب ألا أهرب من وطنى وبيتى [تلتفت القطط لكى تستمع ، ويتحولون الى كورال قطط]

أواه يا حزن . حتى القطط فى مزرعة أبى أفضل منى . فهى تحصل على الأسماك الطازجة والقشدة كل يوم . اصمتى [يرتفع صوت القطط دون نغمات] اصمتى . [تأتى « جودفرى » فكرة أن يطــارد القطط الى الخارج وكأنه كلب] ووف .. ووف .. ووف ! لن أبقى هنــا يجب أن أتصل بأبى [ينظر حوله ويلتقط تليفون] أريد أن أجــرى مكالمة بانجلترا . أوه .. آلو يا أبى .. انه أنا .. جودفرى .. اسمع .. تعرف يا أبى ، لقد كنت أبله . لقد أضعت نقودك ، وأنا آســف فعلا .. لكنى فكرت أنه ربما يمكننى العودة الى البيت والعمل عندك كبستانى فما رأيك ؟ [يتسلل سيد الاحتفالات خلفه ويضحك ضحكته الشريرة ، بينما يلتفت جودفرى ، ويقطع خط التليفون] .

جودفرى : آلو أبى ٠٠ آلو ؟

سيد الاحتفالات : [يظهر] آلو ٠٠ جودفرى ٠٠ يا فراشتى الصغيرة ٠٠ ألسنا نكلم أنفسنا ؟

جودفرى : كلا ٠٠ كنت أتصل بالبيت ٠

سيد الاحتفالات : لا يمكنك الذهاب الى الوطن الآن ٠ ليس بعد ما فعلت ٠

جودفرى : ماذا تعنى ؟

سيد الاحتفالات : أوه ! أصـغ الى ٠ أبوك لا يهتم بك ٠ وان حـدث لكان هنا ليساعدك الآن ٠٠ أليس كذلك ؟ لكنه لا يهتم ٠٠ وهكذا ٠٠ ها ها ها !

الجوقة (١) : [غير قادر على احتواء مرحه] آه ها ! ولكن ماذا يحدث الآن ٠ هنا تثبت المسرحية خطاك ، أليس كذلك ؟ [توافق الجوقة فى حماس] لأن فى هذا الجزء يعود الأب من أجل الابن ٠٠ أليس كذلك ؟

سيد الاحتفالات : [يصل اليه ليجره من القميص] الأب لا يعود ٠

الجوقة (١) : بل يعود ٠

سيد الاحتفالات: كلا لا يعود ٠

الجوقة (١) : أجل ٠٠ يعود ٠٠ لأن الأب مثل الرب ٠

سيد الاحتفالات: الرب ليس فى هذه الحكاية ٠

الجوقة (١) : بل هو فى هذه الحكاية ٠

سيد الاحتفالات: كلا ٠٠ ليس فى هذه الحكاية ٠

الجوقة (١) : بل هو فيها ، لأن الرب هو الذى يغفر لنا ٠

سيد الاحتفالات: [يرفعـه بتهديد من فوق الأرض] اسـمع ٠ الأب لا يعـود ٠ والرب ليس فى هذه الحكايـة ٠ والرب لا يغفر لأحد ٠ فلا أحد يستحق الغفران وخصوصـا أنت !

[يدفعه الى الأرض . ينهض].

الجوقة (١) : لن تفلت بذلك .

سيد الاحتفالات: [يزأر ويرفع عصاه ، التي تخيف جوقة (١)، [وتعيده الى الأحداث . ثم يلتفت الى المتفرجين في عنف وغضب] اسمعوا ! حتى لو كان الله موجودا . وليس الأمر كذلك ــ فلن يعبأ بأمثالكم . ولذلك لا فائدة من اضاعة الوقت في ذلك لأنه [يصيح] فقط .. لا .. يهتم ! [صمت . يلاحظ سيد الاحتفالات أنه قد ابتعد . ضحكة حرج] وبالنسبة « لجودفرى » ازدادت الحياة سوءا على سوء ، وبدأ الفقر يزحف نحوه .

الجوقة : [في هيئة القطط . يزحفون نحو جودفرى] ازحف .. ازحف .. ازحف

سيد الاحتفالات: وأغواه الشيطان .

[في سيارة مسرعة تمر] مياو !

سيد الاحتفالات: أضناه الجوع .

الجوقة : [يوهن جودفرى حول رجليه ووسطه وصدره] أوهنه .. أوهنه ..

سيد الاحتفالات: وفي النهاية تم القبض عليه لاشهار افلاسه .

جوقة (١)،(٣) : [كسيارة شرطة] بيب .. با .. بيب .. با !

سيد الاحتفالات: وألقي به في السجن ..

جوقة (١)،(٣) : كلانج .. كليك ! [يلقون عصيهم الى مكان ، يبدو كباب زنزانة ، ويمسك « جودفرى » العصى وكأنها قضبان سجنه] .

سيد الاحتفالات: وهناك .. مات في النهاية من الجوع والحسرة ــ قرضت الفئران عظامه . ها ها ها ! النهاية .

[يخطو الى الأمام ليجمع النقود من المشاهدين فى قبعته] شكرا جزيلا ٠٠ كل التبرعات وصلت ٠٠٠

الجوقة (٢) : [يخرج فجأة فى هيئة الأب ، بملابس كاملة وقبعة ، وذى لهجة شمالية] لا ٠٠ ليس بهذه السرعة أيها الصديق !

سيد الاحتفالات: أنت !

الجوقة (٢) : ولدى !

جودفرى : أبى ٠٠

سيد الاحتفالات: فئران ٠٠ ! الأب ليس فى هذه الحكاية ٠

الجوقة (٢) : من تظننى اذن ؟

سيد الاحتفالات: هذا لا علاقة له بالرب ٠

الجوقة (٢) : هذه القصة لها علاقة بالرب ٠

جوقة (١)،(٣) : ألم أقل لك ذلك ٠

الجوقة (٢) : المشكلة معك يا زميل ، هى أنك تجعل الأمور تسير فى طريقك ٠ فمثلا لا يوجد سجن فى هذه الحكاية !

جوقة (١)،(٣) : [يحرك أبواب السجن التى تفتح بشكل سحرى] كلينك ٠٠ !

الجوقة (٢) : هناك ! تعال يا بنى ٠٠ فلنذهب الى الوطن ٠ عندى بعض البودنج فى الثلاجة ٠

سيد الاحتفالات: انتهى فى السجن ٠٠ ومات فى بؤس !

الجوقة (٢) : كلا ٠٠ يا ولدى ٠٠ انتهى فى سعادة بقميص نظيف يستره ٠ [جوقة (٣) يلقى اليه بقميص يحضره الى « جودفرى » ليرتديه ٠ وفى نفس الوقت يتوجه الأب الى المتفرجين]

كلمة تفسير هنـــا • القميص النظيف يملأ الصـــفحة البيضاء •• حقيقة أنى أرحب بعودته الى البيت بعد كل ما فعل من أخطاء • انه أحد المعانى الخفية •

سيد الاحتفالات: لكن •• لكن •••

الجوقة (٢) : أوه •• اصمت [يطير قبعة سيد الاحتفالات بعصاه] تعال يابنى •• فلنعد الى الوطن •

سيد الاحتفالات: لن تفلت بذلك • ارجع •• ارجع !

[يجر سيد الاحتفالات عصا الأب • يلى ذلك معركة ممسرحة بحرص ، كلاهما يجرد عصاه ويحاول أن يصرع الآخر على الأرض بها • كل ســطر يتم غنــاؤه بنغمة متصاعدة أعلى من المستوى] •

سيد الاحتفالات: ليس لك حق أن تأخذه •

جوقة (٢) : هكذا تقول القصة •

سيد الاحتفالات: لا تظن أنك تستطيع أن تهزمنى ••

جوقة (٢) : ليس لديك السلطة التى تناهضنى بها •

سيد الاحتفالات: لقد ضاع « جودفرى » الى الأبد •

جوقة (٢) : مازال جودفرى ولدى يا صاح • لقد ضحكت ضحكتك الأخيرة •• والآن •• اخرج •

[يتم اخضاع ســيد الاحتفالات فى النهــايه ويجثو على ركبتيه]

سيد الاحتفالات: آه •• اللعنات !

[يسقط على الأرض] •

جوقة (١)،(٣) : مرحى !

[أغنية ورقصة نهائية على نفس لحن « قطار الليل الى باريس » ، وفى هذه الصياغة يحمل الأب والابن العصا بينهما بأسلوب « فريد أستير »] •

[تقدم الجوقة المساعدة الأغنية التالية ، مستخدمة عصيها فى الرقص ..]

جودفرى : حسن .. ظننت أنى خسرت .

الجوقة : واه .. هو .. واه !

جودفرى : وظننت أنى وحيد .

الجوقة : واه .. هو .. واه !

جودفرى : حتى جاء أبى ليأخذنى ..

الجوقة : واه .. هو .. واه !

جودفرى : لأنى طلبته بالتليفون ..

الجوقة : ترن .. ترن !

جودفرى : وحصلت على قميص جديد على كتفى ..
واه .. واه ..
متعـة ..

الجوقة : متعـة !

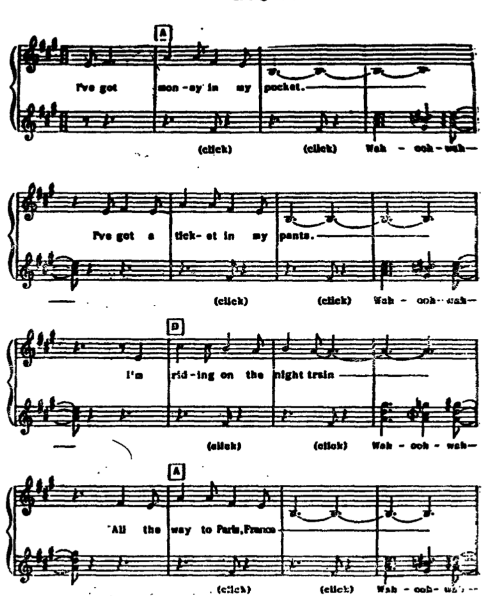
جودفرى : طعـام ..

الجوقة : طعـام !

جودفرى : غفران ..

الجميع : والوطن .. وطن جميل .

[يقومون بوضـع أجسامهم فى شـكل أو وضـع معين للنهاية] .


A
I've got
mon - ey in my
pocket.
(click)
(click)
Wah - ooh - wah
I've got a
tick - et in my
pants.
(click)
(click)
Wah - ooh - wah
D
I'm
rid - ing on the
night train
(click)
(click)
Wah - ooh - wah
A
All the
way to Paris, France
(click)
(click)
Wah - ooh -

المؤلفـــــون

« الان ماكدونالد ـ ستيف ستيكلى ـ فيليب هوثورن »

هم جماعة من المؤلفين والمخرجين المسرحيين ـ يعملون معا فى فرقتى :

« فـــوت برينتس » و « بريمرى كلرز » (Footprints Theatre Company and Primery Colours)، وهما فرقتان تخصصتا فى عروض مسرح الشارع فى بريطانيا ٠

المترجمـــان

عبد الغنى داود :

كاتب مسرحى وناقد ومترجم ، من أهم أعماله « الجازية الهلالية » ، و « اللعنة من فوق المنبر » ٠

قدم عددا كبيرا من الدراســات فى المسرح والسينما والأدب ٠

ترجم عددا من المسرحيات اليابانية والأمريكية،ومسرحية طاغور « ملك الغرفة المظلمــــة » بالمشـــاركة أيضـــا مع أحمد عبد الفتاح ٠

احمد عبد الفتــاح :

مترجم قدم العديد من الدراسات الأدبية فى المسرح والنقد ، يواظب على تحرير بانوراما المسرح خارج الحدود فى مجلتى « المسرح » ، و « الفنون » ٠

ترجم كتــاب « لغـــات خشبة المسرح ـ دراســـات سيميوطيقيــة فى المسرح » ضمن مطبوعات مهرجان المسرح التجريبى الثالث ١٩٩٢ من تأليف « باتريس يافيز » ٠

المراجـــــع

نسيم مجلى

ناقد وكاتب مسرحي ومترجم ـ تخرج من كلية الآداب قسم اللغة الانجليزية عام ١٩٦٠ وحصل على دبلوم الدراسات العليا في النقد والأدب المسرحي ١٩٧٠. ومن مؤلفاته « لويس عوض ومعاركه الأدبية » و « أمل دنقل » و « قضية الابداع والنقد » و « المسرح وقضـايا الحرية » ومن ترجماته الهامة « مجال الدراما لمارتن أسلن ومسرحية الأسد والجوهرة لوولى سونيكا .

صدر من هذه السلسلة

أولاً: الموسوعات والمعاجم

ليونارد كوتريل، الموسوعة الأثرية العالمية
وليم بيتر، معجم التكنولوجيا الحيوية
و.د. هاملتون وآخرون، المعجم الجيولوجي
ج.كارفيل، تبسيط المفاهيم الهندسية
ب. كوملان، الأساطير الإغريقية والرومانية
السيد أمين شلبي، جورج كينان
يوسف شرارة ، مشكلات القرن الحادي والعشرين والعلاقات الدولية
د. السيد عليوه ، إدارة الصراعات الدولية
د. السيد عليوه ،صنع القرار السياسي
جرج كاشمان، لماذا تنشب الحروب(٢ ج)
إيمانويل هيمان، الأصولية اليهودية

ثانياً: الدراسات الاستراتيجية وقضايا العصر

د.محمد نعمان جلال،حركة عدم الانحياز في عالم متغير
اريك موريس؛ الإن هور، الإرهاب
ممدوح عطية، البرنامج النووي الإسرائيلي
ازرا . فوجل، المعجزة اليابانية(٢ ج)
د. السيد نصر الدين، إطلالات على الزمن الآتي
بول هاريسون، العالم الثالث غداً
مجموعة من العلماء ، مبادرة الدفاع الاستراتيجي حرب الفضاء
و. مونتجمري وات، الإسلام والمسيحية فى العالم المعاصر
بادي آوبيمود، أفريقيا الطريق الآخر
فانس بكارد ، إنــهم يصـنعون البشر (٢ج)
مارتن فان كريفلد،حرب المستقبل.
الفين توفلر ، تحول السلطة (٢ح)
ممدوح حامد عطية ، إنهم يقتلون البيئة

ثالثاً: الاقتصاد

نورمان كلارك، الاقتصاد السياسي للعلم والتكنولوجيا
سامي عبد المعطي، التخطيط السياحي في مصر
جابر الجزار، ماستريخت والاقتصاد المصري
ميكائيل البي، الانقراض الكبير
ولت ويتمان روستو، حوار حول التنمية الاقتصادية
فيكتور مورجان، تاريخ النقود

رابعاً: العلوم والتكنولوجيا

فيرنر هيزنبرج ، الجزء والكل محاورات في مضمار الفيزياء الذرية
فريد هويل، البذور الكونية
ويليام بينز، الهندسة الوراثية للجميع
جوهان دورشنر، الحياة في الكون كيف نشأت وأين توجد
اسحق عظيموف، الشموس المتفجرة (أسرار

السوبرنوفا)
روبرت لافور، البرمجة بلغة السي باستخدام
تيربوسي (٢ج)
ادوارد ايه فايجنباوم، الجيل الخامس للحاسوب
محمود سرى طه، الكمبيوتر في مجالات الحياة
مصطفى عناني، الميكروكمبيوتر
ي. رادو نسكايا حابوتنسكى، الإلكترونيات
والحياة الحديثة
فرد س. هيس، تبسيط الكيمياء
كاتى ثير، تربية الدواجن
محمد زينهم، تكنولوجيا فن الزجاج
لارى جونيك، الهندسة الوراثية بالكاريكاتير
جينا كولاتا، الطريق إلى دوللى
دوركاس ماكلينتوك، صور أفريقية: نظرة
على حيوانات أفريقيا
اسحق عظيموف، أفكار العلم العظيمة
د.مصطفى محمود سليمان، الزلازل
بول دافيز، الدقائق الثلاث الأخيرة
ويليام . ماثيور، ما هي الجيولوجيا
اسحق عظيموف، العلم وآفاق المستقبل
ب. س. ديفيز، المفهوم الحديث للمكان والزمان
محمود سرى طه، الاتجاهات المعاصرة للطاقة
بانش هوفمان، آينشتين
زافيلسكى ف. س.، الزمن وقياسه
ج. هوز، تاريخ العلم والتكنولوجيا (٢ج)
د.فاضل أحمد الطائي، أعلام العرب في الكيمياء
رولاند جاكسون، الكيمياء في خدمة الإنسان
إبراهيم القرضاوى، أجهزة تكييف الهواء
ديفيد الدرتون، تربية أسماك الزينة
أندرية سكوت، جوهر الطبيعة

إيجور إكيموشكين، الإيثولوجي
إدوارد دو بونو، التفكير العملى

خامساً: مصر عبر العصور

محرم كمال، الحكم والأمثال والنصائح عند
المصريين القدماء
فرانسوا دوماس، آلهة مصر
سيريل ألدريد، أخناتون
د. لينوار تشامبرز رايت، سياسة الولايات المتحدة
الأمريكية إزاء مصر
موريس بيرابر، صناع الخلود
كنت . كتشن، رمسيس الثانى: فرعون المجد
والانتصار
ألن شورتر، الحياة اليومية في مصر القديمة
ونفرد هولمز، كانت ملكة على مصر
جاك كرابس جونيور، كتابة التاريخ في مصر
نفتالى لويس، مصر الرومانى
عبده مباشر، البحرية المصرية من محمد على
للسادات (١٨٠٥١٩٧٣)
د. السيد أبو سديرة، الحرف والصناعات في مصر
الإسلامية
أ. أ. س. ادواردز، أهرام مصر
سومرز كلارك، الآثار القبطية في وادى النيل
كريستيان ديروش نوبلكور، المرأة الفرعونية
بيل شول وأدبنيت، القوة النفسية للأهرام
جيمس هنري برستد، تاريخ مصر
د. بيارد دودج، الأزهر في ألف عام
أ. سبنسر، الموتى وعالمهم في مصر القديمة
ألفريد ج. بتلر ، الكنائس القبطية القديمة في

مصر (ج٢)
روز اليندم؛ الطفل المصري القديم
ج. و. بيكفرسون، الموالد في مصر
جون لويس بوركهارت، العادات والتقاليد المصرية من الأمثال الشعبية
سوزان راتييه، حتشبسوت
مرجريت مزي، مصر ومجدها الغابر
أولج فولكوف، القاهرة مدينة الألف ليلة وليلة
د. محمد أنور شكرى، الفن المصرى القديم
ج. جيمز، الحياة أيام الفراعنة
لورد كرومر، الثورة العرابية
إيفان كونج، السحر والسحرة

سادساً: الكلاسكيات

جاليليو جاليليه، حوار حول النظامين الرئيسين للكون (٣ ج)
وليم مارسدن، رحلات ماركو بولو (٣ ج)
أبو الفتح الفردوسي، الشاهنامة (٢ ج)
أدوارد جيبون، اضمحلال الإمبراطورية الرومانية وسقوطها
ناصر خسرو علوي، سفر نامة
فيليب عطية، ترانيم زرادشت

سابعاً: الفن التشكيلي والموسيقى

عزيز الشوان، الموسيقى تعبير نغمى ومنطق
ألويز جرايتر، موتسارت
شوكت الربيعي، الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي
ليوناردو دافنشي، نظرية التصوير
د. غبريال وهبه، أثر الكوميديا الإلهية لدانتى في الفن التشكيلي
روبين جورج كولنجوود، مبادئ الفن
مارتن جك، يوهان سبستيان باخ
ميخائيل ستجيمان، فيفالدى
هربرت ريد، التربية عن طريق الفن
أدامز فيليب، دليل تنظيم المتاحف
حسام الدين زكريا، انطون بروكنر
جيمس جينز، العلم والموسيقى
هوجولا يخنتريت، الموسيقى والحضارة
محمد كمال إسماعيل، التحليل والتوزيع الأوركسترالي
صالح رضا، ملامح وقضايا في الفن التشكيلي المعاصر
آدموندو سوليمي، ليوناردو

ثامناً: حضارات عالمية

جاكوب برونوفسكى، التطور الحضاري للإنسان
س. م. بورا، التجربة اليونانية
جوستاف جرونيباوم، حضارة الإسلام
د. جرني، الحيثيون
ل. ديلابورت، بلاد ما بين النهرين
ج. كونتنو، الحضارة الفينيقية
آدم متز، الحضارة الإسلامية
جوزيف ينذ هام، تاريخ العلم والحضارة في الصين
ستيفن رنسيمان، الحضارة البيزنطية
سبتينو موسكاتي، الحضارات السامية

تاسعاً: التاريخ

جوزيف داهموس، سبع معارك فاصلة في العصور الوسطى
هنري بيرين، تاريخ أوروبا في العصور الوسطى
أرنولد توينبي، الفكر التاريخي عند الإغريق
بول كولز، العثمانيون في أوروبا
جوناثان ريلى سميث ، الحملة الصليبية الأولى وفكرة الحروب الصليبية
د. بركات أحمد، محمد واليهود
ستيفن أوزمنت، التاريخ من شتى جوانبه (٣ج) و. بارتولد، تاريخ الترك في آسيا الوسطى،
فلاديمير تيسمانيانو، تاريخ أوروبا الشرقية
ألبرت حوراني، تاريخ الشعوب العربية (٢ج)
نويل مالكوم، البوسنة
جارى ب . ناش، الحمر والبيض والسود
أحمد فريد رفاعي، عصر المأمون (٢ج)
آرثر كيستلر، القبيلة الثالثة عشر ويهود اليوم
تاجاى متسيو، الثورة الإصلاحية في اليابان
محمد فؤاد كوبريلى، قيام الدولة العثمانية
د. إبرار كريم الله من هم التتار
ستيفن رانسيمان، الحملات الصليبية
لبان .ويد جري، التاريخ وكيف يفسرونه (٢ج)
جوسيبي دي لونا، موسوليني
جوردون تشيلد، تقدم الإنسانية
هـ. ج. ولز، معالم تاريخ الإنسانية (٤ج)
يوهان هويزنجا، اضمحلال العصور الوسطى
هـ ج ويلز، موجز تاريخ العالم

عاشراً: الجغرافيا والرحلات

ت.و. فريمد. الجغرافيا في مائة عام
ليستر ديل راى، الأرض الغامضة
رحلة جوزيف بتس (الحاج يوسف)
اميليا ادواردز، رحلة الألف ميل
رحلات فارتيما (الحاج يونس المصري)
رحلة بيرتون إلى مصر والحجاز (٣ج)
رحلة عبد اللطيف البغدادى
رحلة الأمير رودلف إلى الشرق (٣ج)
يوميات رحلة فاسكو داجاما
س , هوارد، أشهر الرحلات في غرب أفريقيا
إريك أكسيلون، أشهر الرحلات في جنوب أفريقيا

حادي عشر: الفلسفة وعلم النفس

جون بورر، الفلسفة وقضايا العصر(٣ج)
سوندراى، الفلسفة الجوهرية
جون لويس، الإنسان ذلك الكائن الغريب
سدني هوك، التراث الغامض:ماركس والماركسيون
إيفري شاتزمان، كوننا المتمدد
ادوارد دوبونو، التفكير المتجدد
رونالد دافيد لانج، الحكمة والجنون والحماقة
-توماس هاريس التوافق النفسي: تحليل المعاملات
د. أنور عبد الملك، الشارع المصري والفكر
نيكولاس ماير، شارلوك هولمز يقابل فرويد
أنطوني دي كرسبني، أعلام الفلسفة المعاصرة
جين وروبرت هاندلى، كيف تتخلصين من القلق؟
هـ ج. كريل، الفكر الصيني
أوجست دييس، أفلاطون
د. السيد نصر الدين، الحقيقة الرمادية

برتراند راسل، السلطة والفرد
مارجريت روز، ما بعد الحداثة
كارل بوبر، بحثا عن عالم أفضل
ريتشارد شاخت، رواد الفلسفة الحديثة
جوزيف داهموس، سبعة مؤرخين في العصور الوسطى
د. روجر ستروجان، هل نستطيع تعليم الأخلاق للأطفال
إريك برن، الطب النفسي والتحليل النفسي
بورتون بورتر، الحياة الكريمة (٢ ج)
فرانكلين ل. باومر، الفكر الأوربي الحديث (٤ ج)
هنري برجسون، الضحك
أرنست كاسيرر، في المعرفة التاريخية
يعقوب فام، البراجماتية

ثاني عشر: العلوم الاجتماعية

د.محيي الدين أحمد حسين، التنشئة الأسرية والأبناء الصغار
م. و ترنج، ضمير المهندس
رايموند وليامز، الثقافة والمجتمع
روى روبرتسون، الهيروين والإيدز
بيتر لوري، المخدرات حقائق نفسية
ليوبو سكاليا، الحب
برنسلاو مالينوفسكي، السحر والعلم والدين
بيتر رداي، الخدمة الاجتماعية والانضباط الاجتماعي
بيل جيرهارت، تعليم المعوقين
ارنولد جزل، الطفل من الخامسة إلى العاشرة
رونالد د. سمبسون، العلم والطلاب والمدارس

ثالث عشر: المسرح

لويس فارجاس، المرشد إلى فن المسرح
برونو باشينسكي، حفلة مانيكان
جلال العشري، فكرة المسرح
جان بول سارتر؛ جورج برناردشو؛ جان أنوى مختارات من المسرح العالمي
د.عبد المعطى شعراوي، المسرح المصري المعاصر: أصلة وبدايته
توماس ليبهارت، فن المايم والبانتومايم
زيجمونت هبز، جماليات فن الإخراج
يوجين يونسكو، الأعمال الكاملة (٢ ج)

رابع عشر: الطب والصحة

بوريس فيدوروفيتش سيرجيف، وظائف الأعضاء من الألف إلى الياء
د.جون شندلر، كيف تعيش ٣٦٥ يوما في السنة
د.ناعوم بيتروفيتش، النحل والطب
م. هـ. كنج، التغذية في البلدان النامية

خامس عشر: الآداب واللغة

برتراند رسل، أحلام الأعلام وقصص اخرى
ألدس هكسلى، نقطة مقابل نقطة
جول ويست، الرواية الحديثة : الإنجليزية والفرنسية
أنور المعداوي، على محمود طه: الشاعر والإنسان
جوزيف كونراد، مختارات من الأدب القصصي

تاجور شين بن بنج وآخرون، مختارات من الآداب الآسيوية
محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية
مختارات من الشعر الأسباني: في
جابرييل جارسيا ماركيز، الجنرال في المتاهة
سوريال عبد الملك، حديث النهر
د.رمسيس عوض، الأدب الروسي قبل الثورة البلشفية وبعدها
مختارات من الأدب الياباني:الشعر – الدراما الحكاية القصة القصيرة
ديفيد بشبندر، نظرية الأدب المعاصر
نادين جورديمر وآخرون، سقوط المطر وقصص أخرى
رالف ئى ماتلو، تولستوي
والتر ألن، الرواية الإنجليزية
هادى نعمان الهيتي، أدب الأطفال
مالكوم برادبرى، الرواية اليوم
لوريتو تود، مدخل إلى علم اللغة
إفور إيفانز، موجز تاريخ الدراما الإنجليزية
ج. س. فريزر، الكاتب الحديث وعالمه (٢ ج)
جورج ستاينر، بين تولستوي ودستويفسكي (٢ ج)
ديلان توماس، مجموعة مقالات نقدية
فيكتور برومبير، ستندال
فيكتور هوجو، رسائل وأحاديث من المنفى
يانكو لافرين، الرومانتيكية والواقعية
د.نعمة رحيم العزاوي، أحمد حسن الزيات كاتباً وناقداً
ف.برميلوف، د
لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة، الدليل البيليوجرافيا
محسن جاسم الموسوي، عصر الرواية : مقال في النوع الأدبي
هنري باربوس، الجحيم
ميخل دي ليبس، القلوان
روبرت سكولز وآخرون، آفاق أدب الخيال العلمي
يانيس ريتسوس، البعد (مختارات شعرية)
إفور ايفانز، مجمل تاريخ الأدب الإنجليزي
فخري أبو السعود، في الأدب المقارن
سليمان مظهر، أساطير من الشرق
صفاء خلوصي، فن الترجمة
ف. ع. أديتكوف، فن الأدب الروائي عند تولستوي

سادس عشر: الإعلام

فرانسيس ج. برجين، الإعلام التطبيقي
بيير البير، الصحافة
هربرت شيلر، الاتصال والهيمنة الثقافية

سابع عشر: السينما

هاشم النحاس، الهوية القومية في السينما
ج.دادلى، نظريات الفيلم الكبرى
روى آرمز ، لغة الصورة في السينما المعاصرة
هاشم النحاس، صلاح أبو سيف (محاورات)
جان لويس بورى وآخرون ، في النقد السينمائي الفرنسي
محمود سامى عطا الله ، الفيلم التسجيلي
ستانلى جيه سولومون ، أنواع الفيلم الأمريكي

حوزيف وهارى فيلدمان، ديتامية الفيلم
قدري حفني، الإنسان المصري على الشاشة
مونى براح، السينما العربية من الخليج إلى المحيط
حسين حلمي المهندس، دراما الشاشة :بين النظرية والتطبيق للسينما والتليفزيون (٢ ج)
إدوارد يري، عن النقد السينمائي الأمريكي
حوزيف م. بوجز ، فن الفرجة على الأفلام
سعيد شيمي، التصوير السينمائي تحت الماء
دوايت سوين ، كتابة السيناريو للسينما
هاشم النحاس، نجيب محفوظ على الشاشة
يوجين فال، فن كتابة السيناريو
دانييل اريخون، قواعد اللغة السينمائية
كريستيان ساليه ، السيناريو في السينما الفرنسية
ـ آلان كاسبيار، التذوق السينمائي
تون بار، التمثيل للسينما والتلفزيون
بيتر نيكولز، السينما الخيالية
بول وارن، خفايا نظام النجم الأمريكي
دافيد كوك، تاريخ السينما الروائية

تاسع عشر: كتب غيرت الفكر الإنساني

سلسلة لتلخيص التراث الفكري الإنساني في صورة عروض موجزة لأهم الكتب التي ساهمت فى تشكيل الفكر الإنسانى وتطوره مصحوبة بتراجم لمؤلفيها وقد صدر منها ٩ أجزاء.

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٩٩/٧٧٥٦

ISBN — 977 — 01 — 6131 — 4

يتناول هذا الكتاب الأداء التمثيلى خارج المسارح فى جميع المناسبات، بمعنى أنه يتنـــاول ظـــاهرة تقديـــم العـــروض المسرحية للجمهور العابر فى الشارع. وهو بهذا المعنـــى كتاب غير مسبوق.

إنه يجمع بين تدريبات فـــن الممثـــل بأســـلوب منـــهجى مدروس، يساعده على الابتكار والتجديد، ويدربـــه علـــى استخدام أدوات عادية مثل: الطبق، الملعقة، العصا، ومـــا إليها، وتطويعها لخدمة عروض مسرح الشارع. ويحتـــوى على مجموعة من النصوص المكتوبة خصيصـــاً لمســـرح الشارع، وهى ليست نصوصاً منفصلة، بـــل هـــى أيضـــاً تطبيقات للتدريبات.

وهذا ما قد يجعل لهذا الكتاب أهمية بالغة فى نظر رجـــال المسرح (ممثلين ومخرجين ومؤلفين) فى مصر، لأنه يقـدم لهم نوعاً جديداً من المسرح لم يسبقه إليه كتاب آخر.

٥٠٠ قـــرش

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب